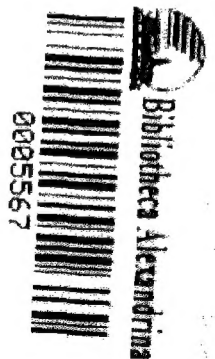


# المُزْهَبُ البَيْدِيعِيُّ فِي الشَّعْرِ وَالنَّفَقِ

دكتور  
رجاء عبد  
استاذ النقد والبلاغة  
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر / منشأة المعارف بالاسكندرية  
جلال حزى وشركاه











# المذهب الباطني في الشجرة والنقد

دكتور  
رجاء عيسى  
أستاذ البحوث والنقد  
وعلم كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر // منشورات الإسكندرية

جهاز النشر والدراسات



## مقدمة

إن الأدب بما يمثل من تعبير عن الحياة ونحت وراء الجمال وغوص وراء الذات يعتبر ابن المجتمع المعبر عنه المنطلق بتعمقه الواعى فى التعبير الصادق عن الخلايا النفسية والغوص خلف الظلال المتموجة فى عالم الذات الباطنة ، ومادام الأدب مرتبطاً بالإنسان فلا بد أن يعبر عن هذا الإنسان لأن الأدب — مهما تختلف مذاهبه — ابن عصره ووليد بيئته يرضع لبان مجتمعه ويتأثر به كل التأثير .

ومن المعروف أن البواعث الاجتماعية والأنماط البيئية ذات تأثير واضح على مسالك الأدب فهى تسمه بميسم خاص ، فالخصائص الفنية لأى مذهب أدبى مثلاً لا تتجم فجأة وعلى حين غرة بل إن لها جذوراً عميقة تتصل بالمجتمع وما يعمل فيه من حياة وما يضيح فى مناحيه من أفكار وفلسفات .

وحين نقول أن الأدب يلتصق بالواقع الاجتماعى ويعبر عن الحدث المعيشى فإن هذا الأدب يتخذ له فلسفته الفنية المتميزة ومساره الفكرى الخاص الذى يستطيع رصدہ وتقنيته .

وإن تاريخ المذاهب الأدبية يؤكد مانذهب إليه فقد نشأت إثر تفاعلات اجتماعية خاصة فالكلاسيكية التى هى مجموعة من القيود الفنية التى تلزم الأديب باتباعها حرفياً وتفرض فروضها القاسية التى على الأديب أن يتعد عنها — كانت مواكبة لظروف العصر الاجتماعية فقد كانت روح العصر فى القرن السادس عشر روح المحافظة وروح التقاليد التى يحترمها الجميع بلا جدال فيها وكانت الأرستقراطية توحى بها ، وتدفع إليها ظروف الحكم الاستبدادى وأنظمة الإقطاع القائمة على احترام السيد وطاعته .

وكذلك نشأت باقى المذاهب الأدبية فالمذهب الرومانسى ماهو فى حقيقته إلا رد فعل وثورة فنية على القوالب الجامدة وعلى القيود والأغلال الأدبية .

وكذلك الأمر بالنسبة للمذهب الواقعي الذي كان أشد التصاقاً بالمجتمع حين راح العلم والاكتشافات المذهلة تتحدى الأخيلة والتصورات وأصبح الواقع العلمي « إله » الجدي الذي يفرض ألوهيته على المجتمع فكان المذهب الواقعي .

ثم نشأ المذهب الرمزي بحسبانه منحني مضادا للمذهب الواقعي الذي لم يستطع أن يسير غور الذات الإنسانية ولم يستطع أن يصل إلى اكتشاف مجالات كثيرة وكنوز سخية بالعطاء تتماوج وتنمو داخل النفس الإنسانية ، ومثل التعبير الواقعي والتعبير الرمزي كمثل مصباح كبير يوقد في وضوح النهار وخففة برف تعترض جناح الليل ولربما كانت البارقة في الظلام أقدر من مصباح النهار على أن تميز المشاعر وتسترعى الأنظار<sup>(١)</sup> .

ونحن لا نقصد بهذا السرد للمناحي المختلفة للمذاهب الأدبية أن نقننها أو نؤرخ لها بل نضربها مثالا لما نود أن نقوله ونقرره من أن الأدب هو الممثل الحقيقي والابن الوحيد للمجتمع .

إن الأمر كما يقول الدكتور طه حسين « وواضح جداً أن اتصال الأدب بالحياة الواقعة ليس معناه أن ينقطع الأديب عن نفسه فلا يكتب ولا ينظم إلا فيما يمس هذه الحياة الواقعة فتصور الاتصال بين الأدب والحياة الواقعة على هذا النحو ضرب من السخف لاغناء فيه ، لأن الإنسان ولا سيما حين يكون على ما ينبغي أن يكون عليه صاحب الفن من دقة الحس ورقة الشعور وصفاء الطبع واعتدال المزاج لا يستطيع أن ينسى نفسه ولا أن يجحد ما يختلف عليها من ألوان الشعور حين يتصل بظواهر الأشياء وحقيقتها »<sup>(٢)</sup> .

فلنا إن المذاهب الأدبية توجد مرتبطة بظروف اجتماعية خاصة وليس معناه أن تفرض المجتمعات قيوداً أو قيوداً تتنافى مع الأدب ، والحقيقة أنه مادام الأدب وثيق

(١) « أدب اهداف من ٢١ » .

(٢) « نون - دار تعرف من ١٩ » .

الصلة بالمجتمع فلا يمكن تصور تلك القيود اللهم إلا إذا شذ الأدب عن المجتمع ومن هنا يفقد سر عظيمته .

وحين ننظر إلى الأدب العربي نرى أنه قد كان لكل عصر ظروفه النفسية والاجتماعية التي تدفع بالأدب إلى اتخاذ إطار خاص ونمط خاص يؤثر على غيره من الأنماط والأطر .

وبدلل الأستاذ أحمد حسن الزيات على ذلك باستعراض شخصيات أدبية تمثل نموذجاً دالاً على هذه القضية فيقول « فمذهب عبد الحميد بن يحيى كان الطور الأول للأسلوب العربي الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة وبذر ثمار الحضارة ودنو العربية من الفارسية » ثم يقول « مذهب ابن المقفع الذي ظهر في فجر الحضارة العربية كان طوره الثاني دعا إليه اتساع الخلافه وتنوع الثقافة وشدة اختلاط العرب بالفرس » .

ولا يزال الأستاذ أحمد حسن الزيات يدلل على تنوع المذهب الفني حسب ظروف المجتمع الثقافية والنفسية والاجتماعية فيقول « ثم كان تطوره الثالث مذهب الجاحظ الذي اقتضاه نقل العلوم الأجنبية وازدهار المدينة العباسية وانتشار المقالات الإسلامية وتعقد الحياة الاجتماعية واقتباس الآراء الفلسفية » .

ثم يؤكد الأستاذ الزيات فكرته بعرض النماذج التي تبين ارتباط الأدب بالمجتمع فيقول « ثم أترف المسلمون وتقلبوا في أعطاف النعيم وتأنقوا في مظاهر العيش فظهر طوره الرابع في مذهب ابن العميد المسجوع المنع » .

ثم يقول الأستاذ الزيات « وإلى هنا كان التطور في النثر الفني تطوراً طردياً يغير من الضيق إلى السعة ومن الجزالة إلى الرقة ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة فلما ضعفت الخلافة وصار الأمر إلى غير أهله جرت على الكتابة أعراض الفساد والوهن فكثر الريف وانتشرت الصنعة وكان من ذلك مذهب القاضي الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب الغربي غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة وشوهوا الصورة ومن هنا كان رد الفعل بظهور مذهب ابن خلدون إذ رغب عن

السجع وزهد في البديع وسار باللفظ وراء المعنى ثم تطور هذا المذهب بتأثير الحضارة الأوروبية ونقل الآداب الأجنبية إلى الأسلوب الذي يكتب به الكتاب الموهوبون اليوم<sup>(١)</sup> .

وإذا كان الأستاذ الزهاوي قد دلل على نظريته بالأساليب النثرية فإنها تنطبق كذلك على الأساليب الشعرية فالنثر والشعر هما وجهها الأدب .

وسنرى أن المذهب البديعي الذي تدرسه هذه الصفحات قد ازدهر ازدهاراً كبيراً في العصر العباسي نظراً لوجود كثير من العوامل الاجتماعية والفنية التي ستعرض لها في ثنايا هذا البحث .

وحيث يصبح الأدب نتاج عصره وابن يثته ويكون متساوقاً مع مقتضيات العصر فإن هذا الأدب يسير في إطار خاص وتضمنه مجموعة من التقاليد الفنية التي تصبح جزءاً من طبيعة هذا العمل الفني نفسه .

غير أن الأمر يصبح مختلفاً حين تختفى هذه الظروف التي أتاحها لهذا الأدب أن ينمو في ظلالها ومع ذلك يصر الأدباء على أن ينشئوا أدبا ليس نابعاً من ظروف حياتهم المعيشية وليس متساوقاً مع النمط الفكري الرشيد في المجتمع .

ولذلك ففي العصور الوسطى لم تعد البيئة الاجتماعية قادرة على مد الأدب بما يكفل ازدهاره وتآلقه فقد حدثت الأحداث ، وتناهت الخطوب ، وأقبل المغيرون من الغرب يحملون الصليب ، وأقبل المغيرون من الشرق يحملون الجهل والوحشية ، وتأثر العقل العربي الإسلامي بهذه الأحداث فلم يمت ، ولكنه اضطر إلى شيء من الوقوف ، وتفوق عنصر النبات والاستقرار على عنصر التحول والتطور<sup>(٢)</sup> .

إن أي تقليد للمذهب الأدبي بدون معاناة حقه وبدون اقتناع فني إنما يؤدي في نهاية الأمر إلى اضمحلال فني خطير وهؤلاء الذين يقلدون إنما يقدمون صنعة مشوهة وتزويقا مجرّجا إنهم هم الذين غمّلكهم القيود والحدود وتستهلكهم

(١) انداء الأدبية المحرفة — مجلة مجمع اللغة العربية ج ١٧ — ١٩٩٤ .

(٢) أنوار من ١٩ لندكور طه حبيب — دار المعارف بمصر .

الرسوم والأوضاع فلا يلبث عملهم أن يتقلص ظله حين تتقلص ظلال المذاهب التى فتنوا بها وتقاتلوا فيها إذا لم يكن لهم فيما أوتوا من المواهب ما يكفل لفنهم بقاء على وجه الزمن<sup>(١)</sup> .

ونحن حين نقول ذلك لا نعنى صب التعبير الأدبى فى قوالب جافة وتحنيطه فى أساليب وصيغ معينة فإن الأدب لا يحى أن يلتزم أسلوباً موحداً فى الأداء الفنى .

ولكن ما نقصد إليه أننا نستطيع رصد ظاهرة معينة فى الأداء ونستطيع أن نقوم تلك الظاهرة ثم يمكننا من ذلك أن نستخلص منها عطاء مذهبياً خاصاً . وتتروى تلك المناهى تتروى المذاهب ويختلف بعضها عن بعض وهذا الاتجاه الذى نشير إليه لا يعنى اتكاء فكرهاً على خيالات مجردة أو أوهاام موهومة .

إن الوصل الفنى بين الشكل والمضمون ووجود سمات بارزة لهذا الشكل مع تجسيد للمضمون داخل الإطار التعبيرى يؤدى فى نهاية الأمر إلى تجميع « مصطلح نقدى » لهذه الأيدولوجية الفنية التى تكون فى نهاية المطاف مذهباً فنياً محدداً له سماته وحدوده الخاصة .

غير أن هناك أساسيات لابد من مراعاتها فى العمل الأدبى فلا بد من عاطفة وهى عنصر مهم للغاية وكذلك الخيال والفكرة والصورة ، وتآزر هذه الأساسيات فى إطار فنى يؤدى فى النهاية إلى وجود الأدب .

وهكذا سنرى المذهب البدعى يصبح متألفاً مشرقاً حين يشب وفق الجور الاجتماعى الطبيعى الذى أتاح له الازدهار ولكن عندما يقوم الأدباء بتقليد المذهب وإنتاج أدب عار من تلك المقومات التى عرضنا لها يصبح الأدب تزويقاً وتلفيقاً .

إن الأديب الحق يستطيع أن يتحسس برهافة حسه للتيارات الاجتماعية التى يحيا فيها مجتمعه أو التى تحيا فى مجتمعه وهو فى أثناء ذلك باعتباره فرداً متصلاً بمجموعة ونحسانه جزءاً من هذا المجتمع النابض بالحركة والحياة يستطيع أن يعبر بعمق وأصالة وصدق عن مجتمعه .

(١) محمود تيمور - الأدب المادى ص ٢٦ .

إن الأدب تعبير عن تجربة شعورية عايشها الفنان واستقرت في وجدانه ثم صاغها عملاً أدبياً ونحن بذلك نكون قد حررنا الأديب من أن يصبح عبد زمانه ورمز إشارة قومه بمنظم لهم ما يختارون ويفنى لهم ما يهدون فقط .

غير أنه من الجانب الآخر بحسبانه فرداً في هذا المجموع كما أشرنا ملتزم التزاماً لاشعورياً بالاجتماع ونحن لا نفترض غاية محددة للأدب لأننا نرى أن الأدب غاية في حد ذاته لأنه تعبير عن الحياة .

إن طريقة تناول الموضوع بل إن التعبير ذاته يتحدد مجراه الفني داخل إطار خاص وذلك يؤدي في النهاية إلى مذهب هذا العمل وإعطائه الصبغة الفنية الخاصة التي تتحدد تبعاً لوجود ظاهرة معينة تتكرر في غالب الأحيان في نتاج الشعراء .

إن الاتصال بالحياة من خلال الشعور الذاتي والتعبير عن هذا الاتصال يختلف بلا شك من أديب إلى أديب على حسب ما يملك كل منهما من قيم شعورية ومن رصيد تعبيرى ومن جهة أخرى يختلف الشعراء بلا شك من ناحية التكوين النفسى الذى لا يمكن إنكار أثره الشعرى .

ومن هنا يأتى الاختلاف في المجال التعبيري غير أننا نقول إن الصور والأخيلة وطريقة صوغ العبارة وماتحويه من سذاجة أو إتقان يخضع بلا شك لطريقة فنية من الممكن تمييزها وتوضيحها ووسمها بكل وضوح .

إن الانسراب وراء الفكرة الشعرية وإن الدأب الفكرى في سبيل الضغط على أسلوب بعينه من أجل إبراز صورة بعينها ثم تكرار ذلك الغوص الشاق لدى كثير من الشعراء يعطى في نهاية الأمر منهجية تعبيرية تنضم إلى حلقة المذاهب الأدبية المتميزة .

والأدب هو المجال الطبيعى للتعبير عن الذات وعن الخلجات النفسية الخبيثة وهو في نهاية المطاف الحياة بكل ماتحمله اللفظة من إيحاءات وظلال مختلفة متباعدة



ولكنه لا ينقسم ولا ينفصل عن الشعور فإذا تعداه إلى مناطق الفكر المجرد وعرى  
عن الشعور العاطفى أو النفسى فإنه يتردى فى مهالك الموت ونفس القوة إذا  
انتحى الأدب منحى التعقيد اللفظى أو إلى النثية الضحلة فإنه سيفتقد الإيقاع  
الحلو للحركة الفنية اليقظة المنبثقة عن مسائل الشعور وسيحرم الأدب من  
الدفء اللفظى ومن حرارة التعبير .

وإذا كان المذهب البديعى قد لقى نقداً تتلخص فى أن صورة خارجة عن  
الأنماط المعروفة فإن هذه النقداً تنسى أن الشعر لابد أن يأتى بمجديد فنحن نجد  
فى العصر الحاضر مثلاً باسترناك يشبه « أغصان الأشجار المتعربة من أوراقها » -  
« أكمام القمصان المبتلة » ويشبه الهواء فيقول : « وكان الهواء أزرق كحزمة ملابس  
مرضى يخرج من المستشفى » ويقول مابا كوفسكى « والمصباح الأصلى يخلع  
باشتهاء جوارب الشارع السوداء »<sup>(١)</sup> .

إن عنصر المفاجأة الذى يعتمد على الاستعارة والتى يلتقطها الشاعر. لا  
حسب قانون معين إلا قانون العبقرية التى لا تخضع لقانون أجرد جاف لأنها هى  
القانون نفسه هذه الصور التى تصنعها عناصر المفاجأة هى القوام الأصيل فى  
الشعر .

غير أننا نعود فنقول ليس كل نقد وجه إلى المذهب البديعى مردوداً فالنقد حين  
يتناول العمل الفنى إنما يكمل مع الأديب الصورة الغائبة التى تعبر عن نمط تجريبى  
خاص وأن النقد بحسبانه يفسراً لأعمال الأدباء يعتبر أمراً ضرورياً .

وسنرى فى هذا البحث تلك القضايا الفنية المتعلقة بالمذهب البديعى وأثره فى  
المجتمع ومآقاه من نماذج شعرية خاصة دارت حولها الخصومات الأدبية زمنياً  
طويلاً .

تتناول هذه الدراسة المذهب البديعى ووسائل التصوير التى رسم الشعراء بها  
خطوط هذا المذهب الشعرى وقد بحثنا فى الفصل الأول المدلول الأول لكلمة البديع

(١) شعور شعرية عدد سامت جون برس لندكور عد الرحمن بدوى .

وتتبعها ما حدث له من تطور فنى حتى أصبح مذهباً أدبياً معروفاً وتبين لنا أن اللفظ كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكذلك الأمر بالنسبة للاستعمال الشعرى لهذه اللفظة ، وبعد أن أصبح اللفظ دلالة على مذهب فنى فإنه لم يفقد مدلوله الأول .

وقد بدأ اصطلاح البديع بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد ناقشنا منهج التأليف لدى ابن المعتز ودعوى التأثير باليونانية وتبعنا المنهج التأليفى فى البديع عند النقاد العرب حتى أصبح يتخذ مساراً خاصاً ينفصل فيه عن « البيان » و « المعالى » .

إن الإجازة الفنية من مستلزمات العمل الفنى وكان الشعراء جميعاً وفى كل عصر يحرصون على تجديد عملهم الفنى ويعملون على إعطائه غاية الجهد وكان البديع موجوداً فى تلك الحقبة البعيدة باعتباره إحدى الوسائل التى تساعد فى سبيل الإجازة الفنية والتى يحرص عليها الشعراء غير أنه لم يمكن بمثل ظاهرة ولكنه فى نفس الوقت كان يلون الشعر وكان وسيلة ناجحة للعطاء الفنى .

وقد تناولنا الازدهار البديعى لدى الشعراء الذين أرسلوا دعائم المذهب البديعى واعترف النقاد لهم بالزيادة فى هذا المضمار ورأينا الخصائص الفنية لهم باعتبارهم يمثلون النماذج التى دفعت إلى بلورة المذهب وتقنيته ووضع خصائص فنية بدأها بشار وأكملها أبو تمام وناقشنا التركيبات اللغوية الجديدة التى دفعت النقاد إلى الثورة على هذا الخط التجديدى فى الشعر واتهام هؤلاء الشعراء بالخروج على التقاليد الشعرية المتعارف عليها وخاصة فيما عرف فى النقد الأدبى بالعمود الشعرى والذى كان يستلزم وجود شرائط خاصة سنعرض لها فى حينها ورأينا أن بعض هؤلاء الشعراء كان يفرط أحياناً فى إقامة معادلات فكرية تعتمد على عناصر متوهمة مما كان يؤدى إلى ضباية الصورة الشعرية وغموضها ومع ذلك فقد كان من اللام إثراء الأدب العربى بمثل هذه الموجات التجديدية .

وتناولنا « البديع بين الإفراط والاعتدال » ورأينا المذهب الشعرى الجديد

بتأرجح بين مساهمة عادلة للفن الشعرى وما يقتضيه من مواءمة بين الفكرة والتعبير عنها وبين إفراط في عرض الصورة عن طريق التحمل الفكرى والتصنع في طريقة الأداء جرياً وراء استعارة متصنعة وقد بدأت المحسنات اللفظية تزحف على التماذج الشعرية التى عرضنا لها في هذا الفصل .

ونرى الإفراط في استعمال البديع والحرص على المحسنات اللفظية فيصبح التعقيد الفكرى والتصنع الذهنى هنا السمة الواضحة فقد راح الشعراء يقلدون مذهباً ولا يتكبرون فناً فنحول الشعر إلى صنعة وتعقيد ومحاولات بائسة للإتيان بمجهد غير أن الشعر يستمر في الانحدار نحو التصنيع والتلفيق ويستمر الأمر كذلك حتى مشارف عصر النهضة ليبدأ من جديد يؤدى رسالته الفنية .

وبدأنا في الدراسة النقدية والتحليلية التى عايشت الشعر البديعى وقمنا بتحليل البيئة الاجتماعية التى نما فيها هذا المذهب فعرضنا « صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسى » وقد رأينا أن هذا العصر تعانق فيه الترف المادى والترف الفكرى وتغير الذوق في هذه البيئة التى تأثرت بالأنماط الاجتماعية الجديدة التى أشاعها الفرس بمحضارهم المادية وأشاعها الروح الفكرى القائم على الترجمة من آثار اليونان الفلسفية وغيرها وقد أوضحنا أثر هذه الثقافات حيث عرضنا لأثر شيوع الترجمة وقد رأينا من أثر الثقافة الفارسية إقامة علاقات فكرية تعتمد على رفاة التصوير ورقة التشبيهات وحسن صياغتها وكانت الترجمة اليونانية لها أثرها في الفن كذلك فقد راحت الصور الشعرية لدى الشعراء الذين عايشوا حركة النقل والترجمة راحت هذه الصور تعتمد على الصقل والتجويد الفنى وصارت الاستعارات لا تعتمد على واقع مباشر وصلة قريبة من المشبه والمشبّه به بل تعتمد على معادلات فكرية تحتاج إلى مزهد من الجهد والكد في سبيل إدراكها ولا نعى بذلك أن الشعر العربى يتحول إلى فلسفة يونانية بل نعى أن النكهة العربية والذوق العربى ظل أصيلاً غير أنه أفاد بلا شك بما حوله من تراث فكرى وهذه ميزة للأدب بأن تفيد من غيرها لتزداد ثراء وخصوبة .

وعرضنا لمدرسة عمود الشعر فعلى أساسها قام النزاع بين النقاد وبين أصحاب  
البديع وقد استعرضنا التقنين النقدي لعمود الشعر العربي وبيننا أنه اعتمد على  
النظر إلى خصائص الشعر الجاهلي والإسلامي ولم يكن بالضروري أن نلزم الشعراء  
بالانسياق إلى نماذج معينة في الوصف والمدح وقد تناولنا بالتفصيل خصائص هذا  
المنهج والتي تتلخص فيما عرف بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته  
والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم ومناسبة المستعار  
للمستعار له ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتنائهما للقافية وقد بينا أنه ليست  
هناك قاعدة صالحة للأدب وأن القانون الوحيد في الأدب هو الأدب نفسه وأنه  
من الخطأ فرض مجموعة من القواعد الفنية واعتبار سواها خروجاً عن الفن .

وتعددتنا عن الخصومة بين القدماء والمحدثين ووجدنا طائفتين من النقاد ،  
الطائفة الأولى تمثل في هؤلاء المثقفين ثقافة لغوية يبحثون عن الغرب ومحيطون  
بلمهجات القبائل والأخرى تمثل في طائفة لا تفتقر إلى الذوق الأدبي ولكنه ذوق  
خاص بألف الشعر الجاهلي والأموي أحياناً ولم يكن أمام هؤلاء وهؤلاء سوى  
الإنكار لهذا الشعر الجديد ورأينا طائفة أخرى من المؤلفين والنقاد أمثال ابن المعتز  
وأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر يتعصبون البديع وينتقون مذاهبه ويوضحون  
مسالكه .

وفي عرضنا لقضية اللفظ والمعنى وأثرهما في الشعر البدعي فقد كانت من أهم  
القضايا التي صاحبت النقد المواكب للشعر البدعي فقد كانت الصورة الشعرية  
التي راحت تزدهر في هذا الشعر مدعاة لانقسام النقاد حول المنهج الفني الواجب  
على الشاعر أن يتبعه وهل يكون الاهتمام بإبراز المعنى أو يكون الإهتمام بإبراز اللفظ  
وقد عرضنا لآراء النقاد حول أهمية كل من اللفظ والمعنى ورأينا تعصب بعضهم  
للفظ واعتباره المعول الأساسي للحكم على الشاعر ورأينا تعصب بعضهم للمعنى  
واعتباره المعول للحكم الفني وقد أدى تعصب كل فريق إلى اعتبار اللفظ قائماً  
كوحدة مستقلة والمعنى كذلك إلى عدم تساوق المفهوم الفني للأدب فالأدب

وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى ورأينا في هذا الفصل أن الفن الشعري يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه وعلى ذلك فإن تقسيم الألوان الفنية للبديع إلى لفظية ومعنوية كان مرتبطاً بقضية اللفظ والمعنى وقد رأينا أن فنون البديع مرتبطة باللفظ والمعنى وكان عبد القاهر الجرجاني الناقد العربي الحصيف الذي جعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به .



## المسار اللغوى والفنى للبديع

إذا رجعنا إلى المراجع اللغوية لتبين المدلول الأول لكلمة البديع حتى نقارن بين هذا المدلول اللغوى وماحدث له من تطور فنى أكسبه معنى آخر وجعله فيما بعد يصبح تعبيراً عن مذهب أدنى دارت حوله الكثير من الخصائص والمجاذلات الأدبية فإننا نستطيع أن نتبين ما يلى :

هذا اللفظ « البديع » كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكان دليلاً على كل حدث أو تعبير يمتاز عما سواه ببراعته أو غرابته وخروجه عن الحد المألوف من الأمور .

نتبين ذلك إذا بحثنا عن حقيقة اللفظ فى المعاجم اللغوية بحسبانها المرجع لكل الاستعمالات التى مازالت حية نابضة فى ألسنة الناس وطرائق تعبيرهم والاستعمالات التى توت فى هدوء الموت بين صفحات الكتب المعجمية ، ولم يبق منها سوى ذكرى قديمة لتعبير قديم .

جاء فى لسان العرب أبدع الشيء يدعه بدعا ، وابتدعه : أنشأه وبدأه والبديع والبدع : الشيء الذى يكون أولاً . وفلان بدع فى هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد .

وقال رؤبة :

إِنْ كُنْتُ لِلَّهِ التَّيْقَى الْأَطْوَعَا فَلَيْسَ وَجْهُ الْحَقِّ أَنْ تَبْدُعَا

والبديع : المحدث العجيب ، وسقاء بديع : جديد ، وكذلك زمام بديع ، وأنشد ابن الأعرابى فى السقاء لأبى محمد الفقعسى :

---

( ٢ — المذهب البديعى )

يَنْضَحْنَ<sup>(١)</sup> مَاءَ الْبُذْنِ الْمُسْتَرَى نَضَحَ الْبَيْدِيعُ<sup>(٢)</sup> الصُّفْقُ<sup>(٣)</sup> الْمُصْفَرُّ  
وجاء في القاموس المحيط :

والبديع والبدع : الشيء الذى يكون أولا ، والبديع المحدث العجيب  
وجاء في « الصحاح في اللغة » بدع : أبدعت الشيء اخترعته لاعلى مثال ،  
وأبدع الشاعر جاء بالبديع .  
وجاء في « مقاييس اللغة » : في معنى البديع : ابتداء الشيء وصنعه لا عن  
مثال .

وجاء في تاج العروس : والبديع أيضا « المبتدع » يقال : جئت بأمر بديع أى  
محدث عجيب لم يعرف قبل ذلك ، والبديع جبل ابتدئ فتله ولم يكن جبلا  
فنكت ثم غزل ثم أعيد فتله ، ومنه قول الشعاع يصف جبلا :

كَأَنَّ الْكُورَ<sup>(٤)</sup> وَالْأَسَاعَ<sup>(٥)</sup> مِنْهُ عَلَى<sup>(٦)</sup> عِلَجٍ رَغَى أَلْفَ الرَّبِيعِ  
أَطَارَ عَقِيقَهُ<sup>(٧)</sup> عَنْهُ فَسَالَا وَأَذْمِجَ<sup>(٨)</sup> دَمْعَ ذِي شَطْنِ<sup>(٩)</sup> بَدِيعِ<sup>(١٠)</sup>

ويقال فلان بدع في هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد . والبدع الغاية في الشيء  
والبدع المحدث :

مَازَالَ طَعْنُ الْأَغَادِي وَالْوَشَاقِ بِنَا وَطَعْنُ أَمْرٍ مِنَ الْوَاشِيَنِ لَا يَبْذَغُ  
وَأَبْدَعُ وَأَبْدَأُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ .

(١) مضغ الماء : رشه .

(٢) البديع : السقاء الجديد .

(٣) الصفق : أول ما يجعل في السقاء الجديد .

(٤) الكور : الرجل وقبل الرجل بأداته .

(٥) الأساع : جمع سع وهو سبر تشد به الرحا .

(٦) عِلَج : كثير اللحم للإبل .

(٧) العقيق : عرز أحمر صغير .

(٨) أذمج : أدخل بعضه في بعض .

(٩) الشطنى : الخبل .

(١٠) بديع : الخبل الذى بدى فتله ثم نكت وقتل من جديد .



هذه على ما نعتقد أهم المعاني للفظ كما جاءت في أهم المعاجم اللغوية ، وهي تدل كما أوضحنا على أن البديع يعنى كل جديد مستطرف .

وذلك هو المدلول الأول للبديع في اللغة ، ونؤكد ذلك بأن الشعر الجاهلي والإسلامي وردت فيه هذه اللفظة بهذا المعنى الذى ذكرناه :  
يقول عدى بن زيد :

فَلَا أَنَا بَدْعٌ مِنْ حَوَادِثَ تُغْتَرَى رَجَالاً غَدَتْ مِنْ بَعْدِ بُؤْسٍ بِاسْتَعْدِ  
« اللسان : مادة بدع » .

فهو يعنى بقوله فلا أنا بدع معنى فلا أنا غريب وهى في البيت كذلك بمعنى الجدة والجديد .

ويقول حسان بن ثابت :

فَقُمْ إِذَا حَارَبُوا ضُرُّوا غَلُّهُمْ أَوْ حَارَلُوا الثَّغَى فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا  
سَجِيَّةً<sup>(١)</sup> تِلْكَ فِيهِمْ غَيْرُ مُحَدَّثَةٍ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَأَعْلَمَ شَرُّهَا الْبَدْعُ  
فالمعنى — أيضا — هنا يعنى الجديد والمستحدث وغير المألوف مما جرى عليه العرف والعادة .

ويقول الأحرص :

فَحَرَّتْ فَأَتَمَّتْ فَقُلْتُ : انْظُرْنِي لَيْسَ جَهْلًا أَتَيْتُهُ يَبْدِيعُ  
« اللسان : مادة بدع » .

ففى هذه الآيات وعداها كثير جاء لفظ البديع بما نقصد إليه من أن اللفظ كان يعنى الجديد والمستطرف ، ويظل اللفظ حاملا لهذا المدلول فترة طويلة حتى يصبح له المدلول الفنى الذى يدل على مذهب فنى له أساليبه الخاصة وطرائق تصويره المعروفة ولكنها لا تنفقد أبدا هذا المعنى القديم وهو أن البديع يعنى الجديد .

(١) سجة : حلة وضع .

ففى العصر الأموى نسمع عمر بن أبى ربيعة المخزومى يقول :  
فَأَتَتْهَا فَأَخْبَرَتْهَا بِعُذْرِى ثُمَّ قَالَتْ أَتَيْتُ أَمْرًا يَبْدِيعُ  
ونسلم الفرزدق يقول :

أَبَتْ ثَأْفِى إِلَّا زِيَادًا وَرَغْبَتِى وَمَا الْجُودُ مِنْ أَخْلَاقِهِ يَبْدِيعُ<sup>(١)</sup>  
ونسلم جريراً يقول :

يَا آلَ مَرْوَانَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ فَضْلاً عَظِيماً عَلَى مَنْ دِهْنُهُ الْبَدْعُ<sup>(٢)</sup>  
وفى العصر العباسى نجد اللفظ يحمل هذه المدلولات فنجد عند أبى نواس  
بمعنى الغرب فى قوله :

وَلَا حَاجَ<sup>(٣)</sup> لِحَايِى كَتَى يَجِىءُ يَبْدَعُ وَتِلْكَ لَعْمَرِى خَطَّةٌ لَا أُطِيقُهَا  
ونجد على بن الجهم يصف منزلاً يقال له المفضل فيقول :

نَزَلْنَا بِبَابِ الْكَرْجِ<sup>(٤)</sup> أَطْيَبَ مَنْزِلٍ عَلَى مُحْسِنَاتٍ مِنْ قِيَانِ<sup>(٥)</sup> الْمَفْضِلِ<sup>(٦)</sup>  
فَلَا بَيْنَ<sup>(٧)</sup> سُرُجِ<sup>(٨)</sup> وَالْعَرِيسِ وَمَعْنِدٍ بَدَائِعُ فِى أَسْتِمَاعِنَا لَمْ تَبْدُئِ  
ويقول دعبل يهجو المتوكل :

وَلَسْتُ بِقَائِلٍ يَدْعَا وَلَكِنْ لِأَمْرِ مَا تَعْبُدُكَ الْغَيْدُ  
ويقول السرى الرقاء فى القرن الرابع الهجرى يصف نارنجة :

وَيَبْدِيعُ أَضْحَى الْجَمَالَ شِعَارَهَا صَبَّغَ الْحَيَاءُ رِذَاءَهَا وَإِزَارَهَا

(١) بدع : جدد ذهب .

(٢) البدع : المستحدث و الذى منظور فيه إلى ( كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى

النار ) .

(٣) لاح : لام .

(٤) الكرج : موضع .

(٥) المفضل : اسم لسان .

(٦) قيان : جمع قبة وهى الجارية تحبس القناء .

(٧) بين سرج والعريس وسند من المعنى المشهورين .

ويقول :

بَرَأَهُ صَنَاعُ<sup>(١)</sup> الْقَلْبِ وَالْكَفِّ كُلَّمَا تَعَذَّرَ مَعْنَاهُ الْبِدِيعُ تَفَكُّرًا  
وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم فإننا نجد قول الله تعالى : « بديع السموات  
والأرض ، أئى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء  
عليم » ( الأنعام آية ١٠١ ) ونجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض وإذا  
قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون » ( البقرة آية ١١٧ ) .

ونلاحظ أن المعنى فى كل من الآيتين هو أن الله تعالى أنشأ وبدأ السماء والأرض  
على غير نمط سابق ، وعلى غير شبيه سابق ، أى أن البديع بمعنى الجديد .  
إذا فالبديع بمعناه اللغوى يعنى « الجديد » والمعنى الذى نجده فى الشعر والنثر  
لكلمة البديع يعنى كذلك « الجديد » والنقاد أنفسهم يصنعون أمامهم ذلك  
المعنى الذى رأيناه .

حتى أننا فى نهاية القرن الثالث الهجرى نلتقى بابن قتيبة فى كتابه « الشعر  
والشعراء » فنرى معنى البديع لا يزال يعنى أى تعبير شعرى يحتوى على صور رائعة  
معجبة ولو خلت هذه الصور من المعنى المذهبى للبديع الذى سيتحدد بأنماط  
معينة من طرائق التصوير .

يذكر ابن قتيبة هذه الآيات :

شَهِدْتُ عَلَيْكَ بِطِيبِ الْمَشَاشِ وَأَنَّكَ بَحْرٌ جَوَادٌ يَحْضَمُ  
وَأَنَّكَ سَيْدُ أَهْلِ الْجَجِيمِ إِذَا مَا تَرَدَّدْتَ فِيمَنْ ظَلَمَ  
قَرِينَ لِهَامَانَ فِي قَعْرِهَا وَفِرْعَوْنَ وَالْمُكْتَشَى بِالْحَكَمِ

ثم يعلق على هذه الآيات بقوله عن قائلها بأنه « كثير الوشى لطيف المعانى إذ  
كان كثير الصور البليانية والبديعية »<sup>(٢)</sup> .

(١) الصنّاع : الماهر الحاذق .

(٢) المشاش : كل عصف لا يح به .

والناظر في هذه الأبيات التي يصفها ابن قتيبة بأنها ذوات صور بديعة يلحظ أن ما فيها هو التشبيه الطريف ولعل ذلك ماجعل ابن قتيبة يصفها بأنها لطيفة المعاني ويجعل لطف المعاني قربنا للبديع .

ونستطيع كذلك أن نقول بأن ظهور المعنى الفني لكلمة « البديع » لم يقض على معناها اللغوي ، وظلت تستعمل بهذا المعنى فترة من الزمن وتطلق على كل صورة شعرية جديدة بدون تحديد معين للألوان البديعية فإن الناظر في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري يجده يقول : « ومن بديع ما قاله محدث في صفة الرياض والبساتين قول عبد الصمد بن المعزل :

مَعَانٍ مِنَ الْعَيْشِ الْغَرِيرِ وَمَعْتَرٍ	وَمَبْدَى أُنَيْقٍ بِالْعَذِيبِ وَمَخْضَرٍ
نَمَا الرُّوْضُ مِنْهُ فِي غَدَاةٍ مَرِيْعَةٍ (١)	لَهَا كَوَسَكَبٌ يَسْتَأْنِقُ (٢) الْعَيْنُ أَزْهَرُ
تَرَى لَأَمِيعَ الْأَنْوَارِ فِيهَا كَأَنَّهُ	إِذَا اعْتَرَضَتْهُ الْعَيْنُ وَشَى مُدْتَرٍ (٣)
تَسَابَقَ فِيهِ الْأَفْحَوَانُ (٤) وَحَنُوءَ (٥)	وَسَامَا مِمَّا رَنَدَ (٦) نُضْيِيرٌ وَغَيْهَرُ
يَمُحُّ تَرَاثُفًا فِيهِ غَفَرَاءُ جَعْدَةٌ	كَأَنَّ نَدَاها مَاءَ وَرْدٍ وَعَتَبَرُ
أَعَاذَ نَيْسَبُومَ الرِّيحِ أَنْفَاسَ نَشْرِهِ	وَحَايَلٍ فِيهِ أَحْمَرُ اللَّوْنِ أَصْفَرُ
بَدَا الشَّيْخُ وَالْقَيْصُومُ (٧) عِنْدَ فُرُوعِهِ	وَشَتَّ (٨) وَطَبَاقٌ وَبَانٌ وَعَرَعَرُ
وَفَاخِرُ رُمَانٍ يَرُفُ شَكِيمُهُ	يَكْبَادُ إِذَا مَا ذَرَبَ (٩) الشَّمْسُ يَنْقَطِرُ
وَيَانِيعُ نُفَاحٍ كَانَ جَبِيْهُ	تُجُومُ عَلَى أَغْصَانِهِ الْحُضْرُ تَزْهَرُ
إِذَا زُرْتُهُ يَوْمًا فَعَرَّدَ طَائِرٌ	وَرَأَاكَ ظَلَى بَيْنَ غُصْنَيْنِ أَخْوَرُ

(١) مهجة : أمرع البت كثر واخضر .

(٢) يستأنق : يهجم .

(٣) مدتر : مثل الدناير .

(٤) الأفحوان : بنت له زهر أبيض .

(٥) الحنوء : نبات سهل طيب الريح .

(٦) الرند : آلس وقبل العود الذي ينحدر به .

(٧) الشيخ والقيصوم : من نبات الصحراء .

(٨) الشت والضايق : شجرتان معروفتان بالحمار .

(٩) ذرت الشمس : طنعت .

(١٠) رانك : راقك هبه وأدام النظر إليك .

وَهَيْجَ قَوْحُ الْأَيْكِ فِي رَوَيْقِ الضُّحَى      تُذَكِّرُ مَحْزُونٌ أَوْ ارْتَاخٌ مُقْصِرٌ  
تُجَاوِزُنَا التَّرْجِيعَ حَتَّى كَأَنَّمَا      تَرْتَمِ فِي الْأَغْصَانِ صَنْعٌ<sup>(١)</sup> وَمِرْزَهْرٌ  
مُرَانَةٌ مَوْمُوقٌ<sup>(٢)</sup> وَتَرْجِيعٌ شَائِقٌ<sup>(٣)</sup>      فَلِلْقَلْبِ مَلْهَاءٌ وَلِللِّغَيْنِ مَنْظَرٌ

وفي القرن الخامس الهجري نجد ابن رشيق يقول : « وأما البديع فهو الجديد وأصله في الجبال وذلك أن يفتل الحبل جديداً ليس من قوى جبل نقضت ، ثم فتل فتلاً آخر وأنشدوا للشماخ بن ضرار :

أَطَارَ عَقِيقُهُ عَنْهُ نَسَالاً      وَأَذِيجَ ذَمْجٍ ذِي شَطْنٍ بَدِيعٍ  
والبديع ضروب كثيرة<sup>(٤)</sup>

وإذا كنا قد عرفنا مدلول اللفظ في اللغة فإننا الآن في سبيل معرفة دخوله المجال الفني وإطلاقه على نمط معين من التصوير الشعري .

وعندما نتبع أول تدوين لهذا اللفظ في كتب الأدباء وحديثهم عنه فإننا نجد الجاحظ هو الذي يحدثننا عن نوع جديد من الصور الشعرية التي بدأت تلون نتاج الأدباء مما لم يكن مألوفاً ولا معهوداً ، ولكن الجاحظ يذكر كذلك أن لفظ البديع كان يدور على ألسنة الرواة . يقول الجاحظ :

وقال الأشهب بن رميلة :

وَأَنَّ الْأَوَّلَى خَائِثٌ يَفْلُجُ<sup>(٥)</sup> دِمَاؤُهُمْ      هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ حَالِدٍ  
فَهُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي وَيْتَقَى بِهِ      وَمَاخَيْرٌ كَفَّ لَا ثَنُوهُ بِسَاعِدٍ  
أُسُودُ شَرَى<sup>(٦)</sup> لَأَقْتُ أُسُودَ خَفِيفَةٍ<sup>(٧)</sup>      نَسَاقُوا عَلَى خَرْدٍ<sup>(٨)</sup> دِمَاءُ الْأَسَاوِدِ

(١) الصنع والمزهر : من آلات الطرب .

(٢) الموموق : الومق ، شدة الحب .

(٣) شائق : مشتاق .

(٤) المصنعة حـ ١ / ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٥) فليج : موضع .

(٦) الشرى : موضع تنسب إليه الأسود .

(٧) الخفيفة : عجمة ملتفة يتخذها الأسد هربته .

(٨) الخرد : الغضب .

فقله ساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذى تسميه الرواة البديع<sup>(١)</sup> .

وهذا يدلنا على أن المدلول الفنى للبديع قد بدأ يغزو أسواق الأدب ويدور على ألسنة الشعراء والنقاد قبل أن يكتب الجاحظ كتابه البيان والتبيين وكان يطلق — كما سبق أن ذكرنا — على أى من طرائق التعبير تكون جديدة مبتكرة التصوير .

فالجاحظ يؤكد بتعليقه : « وهذا الذى يسميه الرواة بالبديع » على أن لفظ « البديع » كان قد دخل دائرة الأدب بمعناه الفنى كما أننا نشير إلى أن البديع الذى فى البيت وهو قول الشاعر : « وهم ساعد الدهر » إنما هو استعارة والاستعارة تظل وقتاً طويلاً تعد من البديع .

ونلاحظ كذلك كما لاحظ الدكتور إبراهيم سلامة أن الجاحظ هو أول من دون هذه الكلمة وبذلك أدخلها دائرة التأليف لتتطور فيما بعد وتأخذ مساراً فنياً معروفاً .

يتحدث الجاحظ عن العتاي فيقول : « وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين : كالتحرى ومسلم وأشباههما وكان العتاي يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة<sup>(٢)</sup> .

ومن هنا يتضح أن البديع بمدلوله الفنى صار رمزاً للصور والتعبيرات التى لم يألف الأدب ألوانها ورغم أن كثيراً منها وجد فى الشعر الجاهلى والإسلامى بجانب وجودها فى القرآن غير أنها لم تكن ظاهرة خاصة فى ذلك كله .

ونرى أن المدلول الفنى فى ذلك الطور لكلمة « البديع » كان يعنى مجرد التفنن فى عرض المعنى فى صورة « جديدة » بأى من طرائق التعبير ودليلنا على ذلك ما يذكره أبو عمرو بن البلاء من أن أبعد الناس بيتاً هو بشار فى قوله :

---

(١) أنبأ والتبيين ج ٤ ص ٥٥ — تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ .

(٢) أنبأ والتبيين ج ١ ص ٥٤ ، ج ٥ ص ١ — ١٣٤٥ هـ تحقيق حسن السعدوى .

لَمْ يَطْلُ تَلِيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْتُمْ وَتَفَى<sup>(١)</sup> عَنْيَ الْكَرَى طَيْفَ أَلَمْ  
رَوْحِي يَا «عَبْدُ» عَنْيَ وَأَعْلَمِي أَنِّي يَا «عَبْدُ» مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ

ولعل الإبداع الذي رآه أبو العلاء يرجع إلى هذا التفسير الجديد لامتداد الليل  
بالرغم من أن عنصر المبالغة الذي يعطى للأشياء شيئا من الجدة والطرافة في بعض  
الأحيان مخفف تماما من البيتين بل يبدو أن نفى المبالغة جعل المعنى بديعا أى  
جديدا وجميلا فعندما يبالغ امرؤ القيس في حديثه عن طول ليله فيقول :

وَتِلْ كَمْوَجَ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَى بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ يَتَتَلَى  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّكَلٍ  
أَلَا أَتَمَّهَا أَلَيْلُ الطُّوَيْلِ أَلَا أُنْجِلَ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فإن هذه المبالغة قد أصبحت معهودة مألوفة وعندما يأتي بشار فيفسر « طول  
الليل » تفسيراً « جديداً » جعل هناك رد فعل نفسى أثار الدهشة وأصبح الأداء  
الشعري به « جديداً » فأطلق عليه أبو عمرو معنى « بديع » بالرغم من أن النقاد  
كما نعلم فيما سياتى يتفون عن البديع مالا يشتمل على تشبيه أو استعارة وغيرها  
فيقول صاحب الكامل في حديثه عن أنواع التشبيهات : « التشبيه العجيب أو  
الحسن أو المتجاوز أو القريب أو الطريف ونحو هذه الصفات التى تتصل بمعنى  
البديع »<sup>(١)</sup> :

بل إن ابن المعتز رغم تقنيته للمذهب البديعى نراه يأتي بأيات لبشار وهى  
خالية من البديع كما حدده فى كتابه ومع ذلك يسميها « بديعا » وهذا دليل على  
أن البديع بمعناه العام هو كل صورة فنية ذات منحى فنى فيه جدة أو فيه ما يثير  
الإعجاب .

يذكر ابن المعتز أبيتاً لبشار ومسلم أما الأولى فهى :

(١) نفى : أهد .

(١) الكامل ج ٢ ص ٣٥ .

أَيْنَ نَجْنَى حَبِيبٍ رَاخَ غَضَبَانَا      أَصْبَحْتُ فِي سَكْرَاتٍ<sup>(١)</sup> الْمَوْتِ سَكْرَانَا  
لَا نَعْرِفُ النَّوْمَ مِنْ شَوْقٍ إِلَى شَخْصٍ      كَأَنَّمَا لَا قَرَى لِلشَّامِ أَشْجَانَا  
أَوْدُ مَنْ لَمْ يُنَلِّهِ مِنْ مَوَدِّهِ      إِلَّا سَلَامًا يَرُدُّ الْقَلْبَ حَيْرَانَا  
يَا قَوْمِ أَذْنَى يُنْفَضِ الْحَيُّ غَابِقَةً      وَالْأَذْنُ تُعْشَقُ قَتْلُ الْغَيْنِ أَخْيَانَا  
يعقب عليها ابن المعتز بقوله : « وهذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد »<sup>(٢)</sup> .

وأما أبيات مسلم التي يعلق عليها ابن المعتز قائلا : « ومن بديع ما يروى له قوله » :

إِنْ كُنْتُ تُسْقِيَنَّ غَيْنَ الرَّاحِ فَاسْقِيْنِي      كَأَسَا أَلَدُ بِهَا مِنْ فَيْلِكَ تُشْفِيْنِي  
عَيْنَاكِ رَاحِي ، وَتَهْجَانِ حَدِيثُكِ لِي      وَلَوْ خَدَّيْكِ لَوْنُ الْوَرْدِ يَكْفِيْنِي

يقول آدم ميتز « وكانت الكلمة الجارية في وصف الشعر الحسن في القرن الثالث هي « البديع » أي الطريف المستحدث .. وقد تبوأ المعاني المقام الأول كما هو الحال في كل شعر غايته الجري وراء المستطرفات ، وكان الشعراء يتلمسون العبارات ذات المعاني الرائقة والتنوع في تأليف الأبيات الشعرية ، وفيما تتضمنه من تشبيهات وتصورات ، وكان من عادة الشعراء فيما سلف أنهم كانوا يشبهون الخلود بالورود ، أما اليوم فإن الورد يشبه بالخلود يضاف بعضها إلى بعض ، وقد أنشد أحد الشعراء أمام رجل هذا البيت :

عَشِيَّةَ حَيَّانِي يَزِيدُ كَأَنَّهُ      خُلُودٌ أَضْيِفْتُ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضِ  
فأعجب السامع حتى زحف إلى المنشد وطلب الزهادة<sup>(٣)</sup> .

نرى العسكري ثانية يطلق لفظ البديع ويقرنه بكلمة الغريب مما يعني أن اللفظ مازال يطلق على كل ماثير الدهشة أو غرابة الفكرة أو حسن عرضها أو بطرافة المضمون الشعري أو بمجرد ابتكار صور غير مألوقة في العادة وفي ذلك يقول

(١) سكرات الموت : غمرات شدته .

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٩ .

(٣) الحضارة الإسلامية — آدم ميتز — ترجمة محمد عبد الحادي أبو ريطة، ط ٢ — ١ ص ٣٥٩ .



العسكري : « ومن الغريب البديع مدح الموت وهو قول ابن الرومي :  
 قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا لِلْمَوْتِ أَلْفَ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَفُ  
 فِيهَا أَمَانٌ لِقَائِهِ يَلْقَائِهِ وَفِرَاقٌ كُلِّ مُعَاشِرٍ لَا يُنْصِفُ  
 بلى إن الشعراء كذلك يطلقون لفظ « البديع » على كل أمر غريب كقول  
 الحسن بن سراج :

عَمِرِي أَمَا حَسَنٌ لَقَدْ جِئْتَ الَّتِي      عَطَفْتَ عَلَيْكَ مَلَامَةً إِلَّاخْوَانِ  
 لَمَّا رَأَيْتَ الْيَوْمَ وَلِيَّ عُمُرِهِ      وَاللَّيْلُ مُقْتَبِلُ الشَّيْبَةِ (١) ذَانِ  
 وَالشَّمْسُ تَنْفُضُ زُغْفَرَانًا بِالرُّبَى      وَتَنْتُ مِسْكَنَهَا عَلَى الْغِيْطَانِ  
 أَطْلَقْتَهَا شَمْسًا وَأَنْتَ صَبَاحُهَا      وَخَفَقَتْهَا بِكَوَاكِبِ الثَّدْمَانِ  
 وَأَنْتَ بِدْعًا فِي الْأَنَامِ مُخْلَدًا      فِيمَا قَرَنْتَ وَلَآتِ حِينَ قِرَانِ

متى بدأ اصطلاح البديع :

إن الفكرة السائدة لدى كثير من النقاد أن البديع كمذهب شعري له  
 خصائصه الفنية وقالبه الفكري الخاص اتضح بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع »  
 وقد عد كتابه أول دراسة نقدية في البديع وقد سار على هذا المعتقد كثير من  
 النقاد المحدثين والقدامى وغيرهم .

يقول بهاء الدين السبكي المتوفى سنة ٧٧٣ هـ : « اعلم أن أنواع البديع  
 كثيرة وقد صنف فيها وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز وجمع منها سبعة  
 عشر نوعا وقال في أول كتابه ، وما جمع قبل فنون البديع أحد ولا سبقني إلى  
 تأليفه مؤلف ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، فمن أحب أن يقتدى بنا  
 ويقتصر على هذه فليعمل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع  
 ورأى فيه غير رأينا فله اختياره ، وعاصره قدامة الكاتب فجمع منها عشرين  
 نوعا ، تواردا منها على سبعة ، فكان جملة مازاده ثلاثة عشر ، فحاصلها ثلاثون

(١) الشيبه : الشباب .

نوعاً ، ثم تتبعها الناس فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيقي مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً من الشعر وتلاهما شرف الدين الساسي فبلغ بها السبعين ثم تكلم فيها ابن أبي الإصبع وكتابه المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد<sup>(١)</sup> .

فصاحب هذا النص يرى أن ابن المعتز هو أول من اخترع ذلك أي البديع وإن كان يرى أنه جمع سبعة عشر بالرغم من أن ابن المعتز جمع ثمانية عشر نوعاً كما نعلم .

ويقول الدكتور بدوي طبانة : « وعلم البديع كان أول من ألف فيه عبد الله ابن المعتز ، وجمع في مؤلفه مازرع من ضروب تحسين الكلام في كتاب الله ، وحديث الرسول ، وكلام بلغاء العرب ، وأطلق على كل ضرب منها اسماً خاصاً ، ولكنه لم يحدد معاني بعضها كما حدد معاني بعضها الآخر إذ هو في بعضها يكتفى بأن يفيض في التمثيل »<sup>(٢)</sup> .

ويقول أحد الباحثين : « وكان ابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ هو أول من صنف في البديع فجمع منها بضعة عشر نوعاً وزاد عليها قدامة بن جعفر وجعلها العسكري خمسة وثلاثين ثم أضيفت إليها حتى بلغت في بديعية صفى الدين الحلبي مائة وإحدى وخمسين نوعاً ، وصارت ضروب البديع تستعمل لتحسين المعاني والألفاظ — فقد سبق القول أن الجرجاني أرجع محاسن المعنى إلى التشبيه والاستعارة ، كما أن البديع طغى على النقد وصيغه بطابعه ، ويبدو أثر هذا الطابع جلياً واضحاً في معظم مؤلفات النقاد الذين تعاقبوا بعد قدامة بن جعفر »<sup>(٣)</sup> .

ويقول آخر : « لابن المعتز منزلة كبيرة في البيان العربي فقد ألف فيه كتابه البديع .. وهذا الكتاب ليس قاصراً على البديع بالمعنى الضيق المحدود لأن ابن المعتز يذكر فيه التشبيه والاستعارة وهما من صميم البيان العربي ، ويذكر فيه الكتابة

(١) شروح النحصر ص ٤٦٧ ، سنة ١٣١٨ هـ .

(٢) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والفنية ط ٢ ص ٢١٦ .

(٣) نقد الشعر لنسب عازر — ص ١٩٢ بيروت ١٣٩٩ .

ولكنه يهيد بها معناها اللغوى وهو أهم من المعنى الاصطلاحى المعروف ، فإذا قلنا أن ابن المعتز ألف فى البيان فقد سرنا مع الحق والتفكير السليم وإذا قلنا أنه ألف فى البديع فقد ضيقنا دائرة البحث بغير مبرر وإن كان البديع فى الاصطلاح المتأخر جزءاً من البيان<sup>(١)</sup> . ويقول آخر : « وفى أواخر القرن الثالث جاء ابن المعتز .. وقد بلغت عنايته بالبديع أن ألف كتاباً معروفاً فى ذلك أسماء البديع »<sup>(٢)</sup> .

ومن الناحية الأخرى يرى بعض النقاد أن ابن المعتز متأثر بأرسطو وأن كتابه يبدو عليه الهلينية .

إذا فنحن أمام قضيتين : الأولى ترى أن ابن المعتز هو أول من ألف فى البديع والأخرى ترى أن ابن المعتز لم يكن أصيلاً فى كتابه .

فإذا استطعنا أن نثبت أن ابن المعتز لم يكن أول من تحدث عن البديع وأن هناك من سبقه وأنه تتبع ما تحدث به هؤلاء السابقون له — إذا فعلنا ذلك نكون قد رددنا على القضيتين معا .

لقد نعى الذين تحدثوا عن ابن المعتز وقالوا بأنه أول من ألف فى البديع نسوا بأن الرجل لم يدع التأليف وإنما قال « وما جمع فنون البديع » ونحن نعتقد أن هناك فرقاً بين التأليف والجمع .

ومع ذلك فلنتناول ما جاء فى كتاب ابن المعتز لنرى أن كل ما جاء به من فنون البديع وهو الاستعارة والتجنيس ورد أعجاز الكلام على صدورهما والمطابقة والمذهب الكلامى ، قد سبق إليه .

نبدأ بالاستعارة لقد تحدث عنها الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ حديثاً وافياً فقال : « إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »<sup>(١)</sup> وكذلك تحدث

(١) البديع لمحمد عبد المنعم خفاجى ص ٥٦٥ .

(٢) تاريخ الأدب العربى — الدكتور حامد معفى دلود — مطبعة دار الجهاد ص ٢٤ .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٦ .

الجاحظ عن « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها » فقال : « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته » (٢) .

وألمح الجاحظ كذلك إلى الكناية والتعريض وبضرب مثالا بمن يقول فلان مقتصد ويعنى أنه بخيل .

أما ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ فيقول عن الاستعارة وقد أفرد لها باب خاص « إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكلا وبضرب مثالا بقوله عز وجل : « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به في الناس » ويقول فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية والنور مكان الإيمان وبضرب مثالا للكناية قول الله تعالى : « وثيابك فطهر » ويقول أى طهر نفسك من الذنوب فكنى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه » (٣) . وكذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٨ هـ قد تحدث في كتابه « مجاز القرآن » عن التشبيه والاستعارة والكناية .

بل إنه انتبه إلى « الالتفات » وذلك حين عرض لقوله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجهرن بهم بريح طيبة » ويذكر قول الناهغة الذبياني :

يَا ذَا رَ مِئَةٍ بِالْعَلْيَاءِ (١) فَالْسُنْدِ أَقْرَتْ (٢) وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمِيدِ

فيعلق على هذين المثالين فيقول : « ومن مجاز ما جاءت مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب قال الله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجهرن بهم » أى بكم ثم يعلق على البيت بأنه رجوع من المخاطبة إلى الغائب والعرب تفعل ذلك ، وتحدث عن الكناية فذكر قول الله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » فقال إنه كنى بها عن الشمس (١) .

(١) البهان والبيان ج ١ ص ١٥٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٠٧ .

(٣) العلياء والسند : موضعان .

(٤) أقروت : أقمريت .

(٥) انظر مجاز القرآن — نشر الحائمي .

والأمثلة بنفسها ذكرها ابن قتيبة . فتحت باب أسماءه و مخالفة ظاهر اللفظ معناه ، قال : « ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب » ، كقوله عز وجل : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرهن بهم بريح طيبة » .

قال الشاعر :

يَذَارُ مِيَّةً بِالْعَلْيَاءِ فَالسُّنْدِ أَقْرَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأُمْدِ  
ونجد الأصمعي المتوفى سنة ٢١١ هـ يؤلف في الأجناس وابن المعتز نفسه يقول : « التجنيس هو أن تحيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام وبجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها » (٣) .

ويقول ابن المعتز أيضا : « قال الخليل — ويقصد الخليل بن أحمد — الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو منه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في حروفها ومعناها » (٤) .

أما المطابقة فيقول ابن المعتز كذلك : « قال الخليل — رحمه الله — يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتما على حذو واحد » (٥) .

ويقول ابن رشيق : « ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : « أصلها وضع الرجل في موضع السير في مثنى ذوات الأربع : ثم قال أحسن بيت قيل لزهير في ذلك » :

لَيْتَ يَعْثُرُ<sup>(٥)</sup> يَصْطَادُ الرَّجَالَ ، إِذَا مَا اللَّيْتُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

وعندما تطلع على كتاب ابن المعتز نجده أنه يمثل للبيت نفسه في باب

(٢) ص ٢٢٢ تأويل مشكل القرآن — تحقيق السيد أحمد مفرط دار إحياء الكتب العربية .

(٣) البدع ص ٢٥ .

(٤) نفس الصفحة .

(٥) البدع ص ٣٦

(١) عثر : موضع .

المطابقة .

أما المذهب الكلامي فيقول عنه ابن المعتز « وهو مذهب أسماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي » .

إذا قد سبق ابن المعتز بالحديث عن الفنون التي أوردها والرجل يعترف بالأصول العربية التي استقى منها مادته ومصطلحاته وهو لم يدع التأليف في البديع وإنما ادعى الجمع فقال : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد » .  
إذا فالقول بأن ابن المعتز أول من اخترع أو أول من ألف في البديع يجب أن يؤخذ بحذر شديد .

بل إننا نقول إن ابن المعتز قد تأثر كذلك بكتاب « قواعد الشعر » لثعلب الذي كان أستاذاً له تأثراً يصل إلى حد الاحتذاء في بعض المواضع .

فالمطلع على كتاب ثعلب « قواعد الشعر » يجده يتحدث عن التشبيه والاستعارة ولطافة المعنى والتعريض ومجاورة الأضداد والمطابقة « والمطلع على كتاب البديع لابن المعتز يجد أن هذه الأنواع كذلك هي التي تحدث عنها ابن المعتز .

بل نقول أكثر من ذلك إن طريقة العرض تشابه عند ثعلب وعند ابن المعتز أحياناً بل إن تعريف الاستعارة يكاد يكون واحداً وندلل على ذلك بأمثلة من الكتابين يقول ثعلب عن الاستعارة : « هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه كقول امرئ القيس في صفة الليل فاستعار وصف جمل :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا نَمَطَى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلْكِيلٍ .. وقال أبو ذؤيب الهذلي :

وَإِذَا النَّمِيَّةُ أَثْبَتَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ ثَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ وَلَا ظَفَرٍ لِلْنَمِيَّةِ (١) .

ويقول ابن المعتز : « ومن الشعر البديعي قوله : « والصبح بالكوكب الدرى منحور » وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل

(١) قواعد الشعر ص ٤٧ .

أم الكتاب ومثل جناح الذل .. ومن الاستعارة قول امرئ القيس :

وَلَيْلَ كَمْوُجِ الْبَحْرِ أَرْخَى مَلُولَهُ      غَلَى بِأَنْوَاجِ الْهُمُومِ لِيَتَبَلَى  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ      وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلْكَلِ

هذا كله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز<sup>(٢)</sup> .

فالتعريف متحد والأمثلة نفس الأمثلة كما ترى .

وانظر مثلاً إلى « حسن الخروج » يقول ثعلب « وقال حسان وقد تقدم في باب الهجاء وأعدناها هنا لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء .

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي      فَتَجَوْتُ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ  
تَرَكْتُ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ      وَلَجَا بِرَأْسِ طَيْمِرَةٍ وَلِجَامٍ

ويقول ابن المعتز « ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى ومنه قول

حسان :

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي      فَتَجَوْتُ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ  
تَرَكْتُ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ      وَلَجَا بِرَأْسِ طَيْمِرَةٍ وَلِجَامٍ

وانظر إلى المطابق ويقصد به ثعلب الجناس فيقول : « وهو تكرير للفظتين بمعنيين

مختلفين » .

قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً<sup>(١)</sup> عِقَالَ عَنِ الثَّدْيِ      وَمَا زَالَ مَحْبُوساً<sup>(٢)</sup> عَنِ الْخَيْرِ (حَابِسُ)

ويقول ابن المعتز : « وهو أن تحيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام

ومجانستها له أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب

الأجناس عليها .. قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً عِقَالَ عَنِ الثَّدْيِ      وَمَا زَالَ مَحْبُوساً عَنِ الْخَيْرِ « حَابِسُ »

(١) البديع لابن المعتز ص ٧ .

(٢) عقال وحابس : امتان علمان .

ونجد كذلك « الإفراط في الإغراق الذي يمثل له ثعلب بقول امرئ القيس :  
وَقَدْ أَغْنَيْدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَائِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَائِدِ هَيْكَلِ<sup>(١)</sup>  
نجد ابن المعتز يسميه « الإفراط في الصنعة » ولا فرق بين مدلول الاسمين كما  
ترى .

بقى أن نناقش من يرون أن ابن المعتز قد تأثر بثقافة يونانية في كتابه ، وإن  
كنا بإثباتنا أن ماجاء به ابن المعتز قد سبق إليه نكون قد رددنا على هؤلاء .  
يذكر الدكتور محمد مندور أن موضوعات ابن المعتز قد ذكرها أرسطو في  
كتابه وأن حنين بن اسحاق ترجم كتاب الخطابة وقد عرفه العرب فيقول :  
« نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه ، فنجد في الجزء الثالث من كتابه  
يتحدث عن « العبارة » وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على  
ما تقدمها وهذه أربعة أوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ،  
وأما الخامس وهو المذهب الكلامي فيذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ عن  
الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج  
عقل<sup>(٢)</sup> .

لقد سبق أن أوضحنا أن ماجاء به المعتز قد سبق إليه ولم لا يكون ابن المعتز قد  
تأثر بالعرب وهم اليه أقرب ؟ وقد رأينا في الصفحات السابقة ما يجعلنا نعتقد أن  
ابن المعتز سار على درب من سبقه من أمثال للجاحظ والأصمعي وأبي عبيدة  
وثعلب وسواهم .

بل إن الدكتور مندور يعود قائلا : « وإذا فأسطو قد تحدث عن هذه الأوجه  
الأربعة التي رأى فيها ابن المعتز مميزات المذهب البديع ، وإن كان هذا لا يسلب  
ابن المعتز فضله ، وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام ، والفطنة  
إلى طريقة التحليل لهذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية »<sup>(١)</sup> .

(١) المبكى : العظيم النسخ المسموع .

(٢) النقد المبحى ص ٥٧ — مطبعة هيئة مصر .



ولكننا نرى أن التوجيه العام « وتحليل هذه الظواهر » كلمات غائمة وعلى فرض أنها تعنى المنهج التأليفى فقد سبق أن أوضحنا أن كتاب ابن المعتز يتألف مما سبق لغيره من العرب التحدث فيه وما ذكره ابن المعتز لا يحتاج إلى استعانة بتوجيه أرسطو .

هل إن الدكتور مندور يتقدم بخطوة أخرى فيعترف بأصالة ابن المعتز فيقول : « ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربى صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربى ويتذوقه ، وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظيره إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق<sup>(٢)</sup> .

ومن القائلين بهلينية الكتاب الدكتور إبراهيم سلامة الذى يرى أن الجنس منقول عن أرسطو ويذكر قول أرسطو أن الكلمة المشتركة فى البنية من كلمة أخرى إذا اقتديت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأصلى فذلك كل ما ترجمه البلاغة .

ويعلق الدكتور إبراهيم سلامة قائلا : « كان الجنس أيضاً منقولاً عن البلاغة اليونانية ؟ أغلب الظن أنه كذلك وكل الشواهد تدل على أنه كذلك .

ونحب أن نرد على الدكتور سلامة بما كتبه هو نفسه عن الجنس يقول : « وشواهد كثيرة فى اللغة العربية بلاغة وأدبا قديما وحديثا ونحسب أيضا مما سلم للعرب وما جاء عفوا وسهلا على ألسنتهم ولغتهم تساعد على استعمال هذا الجنس فأساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانيها وتختلف معانيها اختلافا تاما أو ناقصا واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متفقة الجرس مختلفة الحس وهذه الكلمات تساعد على استعمال الجنس بل إن من عرف اللغة ووقع الكلمات على أذنيه ينطق بالجناس فى غير معاناة تحقيقاً للمبدأ النفسى المعروف تداعى الألفاظ وتداعى المعانى<sup>(١)</sup> .

فهذا الاعتراف المعلن هل يبقى بعده شك فى أن ابن المعتز قد كتب كتابه

(١) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

متأثراً بالروح العرى ؟ والمؤلف يعود فيقول : « ومهما يكن من أمر فإن ابن المعتز قد أحدث حدثاً جديداً وقد أتى بجديد في البلاغة العربية فألف فيها للمرة الأولى تأليفاً إن كان موضوعه الأصلي الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التي رسمها وأكثر منها » (٢) .

ويقول في موضع آخر « وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفاً في نهاية القرن الثالث الذي عاش فيه ابن المعتز فإننا لم نر على الكتاب أية مسحة من العقل الهليني » (٣) .

ومن العجيب أن الدكتور إبراهيم سلامة حين يتحدث عن « رد أعجاز الكلام على الصدور » يرى أنها غير منقولة عن أرسطو لماذا ؟ لأنه قرأ كتاب أرسطو فلم يعثر على ذلك اللون ومادام لم يذكره أرسطو فهو عرى !!

يقول : « أما الصنف الخامس الذي عدّه ابن المعتز من صنوف البديع الأساسية فهو رد أعجاز الكلام على الصدور ، فما نحسب هذا النوع إلا من صنع العرب ومن خاصة بلاغتهم ، وهو كثير في « كتابتهم » ولم نعثر فيما قرأنا لأرسطو خطابه أو شعراً شبيهاً صريحاً يدل على وقفته أمام تلك النكتة البلاغية » (١) .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « إن هذا التأثير لم يكن ذا شأن كبير لأن الأدب العرى بما يتسم به من طابع المحافظة والتقليد وبما غلب فيه من الشعر الغنائى ثم بضعف الصلة فيه بين القضايا الأدبية والأهداف الاجتماعية قد عاق النقاد عن فهم نظريات أرسطو والتأثر بها حق التأثير » (٢) .

إننا نستطيع بعد ما تقدم أن نقول إن ابن المعتز قد أسهم في إبراز معالم البديع التي كانت معروفة وقد أوضح طرائقها .

(٢) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

(٣) السابق ص ٨٢ .

(١) كتاب الخطابة لأرسطو مترجم الدكتور إبراهيم سلامة ص ٢ من ٦٦ . مكتبة الأملو المصرية

(٢) تمهيد إلى النقد الأدبي ص ١٧٦ .

لقد كان من الطبيعي أن يكتب ابن المعتز في البديع لا عن تأثر بما كتب أرسطو بل بدافع عرى خالص قد بينه الرجل نفسه فلقد رأى أن المحدثين من الشعراء أمثال بشار ومسلم وأبي تمام يزعمون أنهم أتوا بمجديد ويزعمون أنهم استحدثوا حدثا فكتب ليرد عليهم .

يقول ابن المعتز : وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بالبديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبانواس ومن نقل عنهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم أن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقيب الإفراط وثرة الإسراف .. وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من ألوان البديع (١)

فالدافع لابن المعتز واضح وغرضه ظاهر — رأى إفراط الشعراء في استعمال المحسنات في الشعر وادعاءهم بأنهم لم يسبقوا إلى ذلك فكتب ما كتب ليبين أن هذه المستحدثات البديعية موجودة في كلام الرسول والصحابة وأشعار من سبقهم ، فأين يكون أرسطو وسط ذلك الجو العري الخالص ؟

يقول أبو بكر الصولي : اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند أبي العباسي عبد الله بن المعتز وكان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذكراته فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء إلا سلك بنا شعبا من شعابه وأوردنا أحسن ما قيل في بابيه إلى أن قال أبو العباس . ما أحسن استعارة اشتمل عليها بيت واحد من الشعر .. قال أبو العباسي اقتدحت زندك ياأبا بكر فأورى وهذا بارع جدا وقد سبقه إلى هذه الاستعارة جرير حيث يقول :

---

(١) البديع لابن المعتز ص ١ — ١٣ .

تُخَيِّمُ التَّوَامِي رَتَبَهَا وَتُجِدُّهُ بَعْدَ الْبَلَى ، وَتُحْيِيهِ الْأَنْطَارُ  
هذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة لأنه جاء بالإحياء والإامانة والبلى والجدة فما  
أحد من الجماعة انصرف من ذلك المجلس إلا قد غمره من بحر أوى العباس  
ماغاض منه منبعه ولم ينهض حتى زودنا من بره ولطفه نهاية ما اتسعت له  
حاله (١) .

يؤكد مازذهب إليه أحد المستشرقين فيقول : « ويريد ابن المعتز أن يبين أنواع  
البديع التي يعدها الجمهور الصفة المميزة للشعر » الحديث « الذي يرون أنه يبدأ  
بمسلم بن الوليد » ويمثله بوجه خاص أبو تمام .. وليست في الحقيقة مخترعات  
حديثة بل وردت في الشعر والشعر القديم كما جاءت في القرآن وهو يقيم كل  
ما أورده على مادة عربية خالصة وربما كان نفس ما يظهره من عدم كفاية في معالجة  
الموضوع شاهدا بعربية مصدر بحثه — ذلك أنه لا ينشئ إلا خمسة من أنواع  
البديع يضيف إليها ثلاثة عشر من محسنات النثر والنظم دون أن يكلف نفسه  
عناء تبيان الأسباب التي دعت إلى التفریق بين الصنفين ، ويحسن بآبن المعتز إذ  
يتجنب ذلك الجور الأجبنی من المنطق الشكلي الذي جعل كتاب قدامة أفضل  
من كتابه وأقل في نفس الوقت جاذبية لتناقد العربى (١) .

يقول الذكور محمد مندور : « فآبن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي  
بتحديد خصائص مذهب البديع ووضع اصطلاحات لتلك الخصائص (٢)  
ويقول في موضع آخر :

يكفى آبن المعتز أنه بكتابه قد حدد الخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها إذ  
وضح خصائص ذلك المذهب الجديد الذي اقتل حوله أدباء القرن الرابع  
كلهم (٣) .

(١) لدوامى : النهاج .

(٢) مر الآداب المعصرى ج ٢ ط ١ ص ٩٧٧ .

(٣) حفارة الإسلام — جريبات ، فون حرنباوم ص ٤١٢ وما بعدها ج ٢ ترجمة عبد العزيز توفيق .

(٤) نقد المبهج ص ٥٦ .

(٥) السابق ص ٦٧ — ٦٨ .

اتضححت إذاً أولى المصطلحات الفنية للمذهب البديعى بكتاب ابن المعتز ،  
ونحب أن نشير إلى أن ابن المعتز جعل الاستعارة والتشبيه والكناية من البديع وهى  
من أعمدة علم البيان كما نعلم غير أن هذا المفهوم سيستمر قروناً طويلة بعد  
ذلك .

ونجد بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٧ هـ وهو من المعاصرين  
لابن المعتز فتراه يتقدم بمذلول هذا الاصطلاح البديعى الذى رأيناه عند ابن المعتز  
فيوسع معناه ويضيف إلى ماسبق معرفته عشرين لونا .

ونلاحظ كذلك أن قدامة لم يكن الناقد الوحيد الذى تأثر بابن المعتز بل  
يشاركه فى هذا التأثير كثير من النقاد الذين تحدثوا عن البديع فابن رشيق فى  
عمدته وأبو بكر الباقلانى فى إعجاز القرآن والحموى فى خزانة الأدب كلهم يجعل  
سبيله كتاب ابن المعتز .

غير أن قدامة يتأثر كذلك بالمنطق اليونانى الذى يؤكد أحد المستشرقين حين  
يقول : « وقد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التى كتبها  
الإغريق على الشعر العربى وكانت هى المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع التى لم  
يكتب لها سوى الإخفاق التام » (١) .

ثم نجد أبا هلال العسكري المتوفى سنة ٣٠٥ هـ أى فى نهاية القرن الرابع يضيف  
إلى ما عرف من أنواع البديع سبعة أنواع هى التشطير والمجاورة والتطير والاستشهاد  
والاحتجاج والتلطف والمشتق والمضاعفة .

غير أننا حين ننظر إلى ما اكتشفه أبو هلال نجد أنه غير ذى خطر فنى ،  
فالتشطير وقد نظر فيه إلى الترصيع أو اتساق البناء والسجع قد سبقه قدامة  
فيهما ، والمجاورة فى حقيقة الأمر ليست مما يستحسن فى الشعر لأنها فى حقيقتها  
تكثير لا طائل وراءه كقول علقمة :

---

(١) دراسات فى الأدب العربى ص ١٠٠ جوناثان جفريه .

وَمُطْعِمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مَطْعَمُهُ ، أُنَى تَوَجُّهَ ، وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ

والتطيريز ليس بالعمل الفنى الذى يدل على ابتكار وإنما هو باعتراف العسكرى  
قليل فى الشعر ، وما هو إلا منطقية جافة وتجهد أشبه بالقضايا المنطقية وهبوط إلى  
الذهنية العارية من الخيال ومخاطبة مباشرة للعقل ومثاله :

إِنَّمَا تَعَشُّقُ الْمَتَانَا مِنْ الْأَقْدِ سَوَامٍ مَنْ كَانَ عَاشِقًا لِلْمَعَالِي  
وَكَذَلِكَ الرِّمَاحُ أَوَّلُ مَا يَكْسَرُ رُ مِنْهُمْ فِي الْحُرُوبِ الْعَوَالِي  
وقول أنى تمام :

إِنْ رَتَبَ الرِّمَانُ يُحْسِنُ أَنْ يَهْـ يَدَى الرِّزَانَا إِلَى ذَوَى الْأَخْسَابِ  
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ اخْتِصَارِهِ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ<sup>(١)</sup> رَوْضُ الرُّوَابِي<sup>(٢)</sup>  
وكفوله :

شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مَشِيبَ الدِّ رَأْسِي إِلَّا مَنْ فَضِّلَ شَيْبَ الْفَوَادِ  
وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بَوَسٍ وَتَعَيَّيْمِ طَلَائِعِ الْأَجْسَادِ

فتجد التعليل والقياس يعقد الشعر وتجد الذهنية التجريدية تعتصر روح  
القصيد — ولعل البلاغيين لم يتجنبوا الصواب حين جعلوه فيما بعد فى علم  
المعانى باسم الإطناب .

ومن مبتكرات العسكرى ما أسماه بالتلطف ، وهو أشبه بالمجادلات السوفسطائية  
الحادة .

وأما المشتق الذى يمثل له العسكرى يقول أنى العتاهية :

حُلِقْتُ لِحَيَّةٍ مُوسَى بِاسْمِهِ وَبِهَارُونَ إِذَا مَا قُلِبَ<sup>(٣)</sup>

(١) الوهاد : جمع وهدة وهى الأرض المنخفضة .

(٢) الروابى : الأرض العالية .

(٣) مفلوب هارون نوره وهى أدافة كان يُلحق بها قديما .

ويقول أبو دريد :

لَوْ أَوْجَى الثُّخْرُ إِلَى نَفْطَوَيْهِ . مَا كَانَ هَذَا الثُّخْرُ يُقْرَأُ عَلَيْهِ  
أَحْرَقَهُ اللَّهُ بِنَصْفِ اسْمِهِ وَصَيَّرَ الْبَاقِيَ صُرَاخاً عَلَيْهِ  
فهذا النوع يجب أن يبعد عن دائرة الفن والشاعر الذى يلجأ لهذه  
المماحكات اللفظية يعلن عن إفلاسه الفنى .

بقيت المضاعفة كقول الأخطل :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَبَحَّ الْأَضْيَافُ كَلْبُهُمْ قَالُوا لِأُمَمِهِمْ بُولَى عَلَى الثَّارِ  
فترأى قريية من الإدراف الذى يعرفه قدامة بأن يريد الشاعر أداء معنى من  
المعاني فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه  
وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المنبوع (١) .  
ويقول عنه أبو هلال : « أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرحاً به ومعنى  
كالشار إليه » (٢) .

وفى القرن الخامس نلتقى بأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ .  
فترأى يجمع بين فنون البديع وبين سواها من فنون البيان فنجده يعد الاستعارة من  
البديع فيقول : « ومن البديع فى الشعر طرق كثيرة — فمن ذلك قول امرئ  
القيس :

وَقَدْ أَغْنَيْدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَائِهَا بِمُنَجْرِدٍ قَيْدِ الْأَوَايِدِ هَيْكَلِ  
قوله : « قيد الأوايد » عندهم فى البديع ، ومن الاستعارة ، ويروى من الألفاظ  
الشريفة .. وذكر الأصمعى وأبو عبيدة وحماة وقبلهم أبو عمرو أنه أحسن فى  
هذه اللفظة وأنه اتبع فيها فلم يلحق ، وذكره فى باب الاستعارة البليغة ، وسماها  
بعض أهل الصنعة باسم آخر ، وجعلوها من باب الإدراف وهو أن يريد الشاعر

(١) نقد الشعر ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) الصناع ص ٤١٠ .

دلالة على معنى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو تابع له وردف قالوا ومثله قوله « أى أمرى القيس » :

« نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تُنْطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ »

وإنما أراد ترفها بقوله : نَوْمُ الضُّحَى

ومن هذا الباب قول الشاعر :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْفِرْطِ إِمَّا لَتَنْوَلِ أَبْوَهَا وَإِمَّا غَبْدَ شَمْسٍ وَهَاشِمٍ

وإنما أراد أن يصف طول جيدها فأتى بردفه .

ومن ذلك قول امرئ القيس :

« وَتَلَّ كَمْوُجَ الْبَحْرِ أَرْخَى سُلُوكَهُ »

وذلك من الاستعارة المليحة<sup>(١)</sup> .

فنجده يخلط بين الاستعارة والكناية ونجده يعمدهما من البديع كما كان الأمر عند من سبقه .

ومن جمعه بين الاستعارة والكناية أيضا قوله :

« وما يعدونه من البديع المماثلة وهو ضرب من الاستعارة وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضع ألفاظا تدل عليه وذلك المعنى بالفاظه مثال للمعنى الذى قصد الإشارة إليه نظيره من المنثور أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلکأ عن بيعته فكتب إليه « أما بعد فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت » .

ونحو ماكتب به الحجاج إلى المهلب « فإن أنت فعلت ذاك وإلا أشرعت إليك الرمح » فأجابه المهلب « فإن أشرع الأمير الرمح قلبت إليه ظهر الجن وكقول زهير :

(١) بحار القرآن ط القاهرة ١٣٤٩ هـ ص ٧٢ المطبعة السلفية .



وَمَنْ يَمُصُّ أَطْرَافَ الرِّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ أَمْرًا رُكِبَتْ كُلُّ لَهْدَةٍ  
وكقول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَقْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِيَتَضَرَّبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ<sup>(١)</sup> قَلْبٍ مُقْتَلٍ  
وكقول عمرو بن معد يكرب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي بِمَا حُفُّهُمْ نَطَقْتُ ، وَلَكِنْ الرِّمَاحُ أَجْرُبُ  
وكقول القائل :

بَنَى عَمَّنَا لَا تَذْكُرُوا الشَّعْرَ بَعْدَمَا دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْعُمَيْرِ<sup>(٢)</sup> الْقَوَائِمَ  
وكقول الآخر :

أَقُولُ وَقَدْ شَلُّوا لِسَانِي بِسَهْمِ<sup>(٣)</sup> أَمْعَشَرٍ ثَمِمْ أَطْلُقُوا بِنَ لِسَانِي

وحين يتحدث عن المطابقة نجده يسير على نهج ابن المعتز الذي راد طريق  
البدیع فيقول : « ويرون من البدیع أيضا ما يسمونه المطابقة وأكثرهم على أن  
معناها أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار والسواد والبياض وإليه ذهب الخليل  
ابن أحمد والأصمعي ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز ، وذكر ابن المعتز من  
مظاهره في النثر قول بعضهم « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق  
الضمان .. » وقال آخرون : هل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة ، وإليه  
ذهب قدامة بن جعفر الكاتب ، فمن ذلك قول الأفوه الأسدي .

وَأَقْطَعُ الْهَوَجَلَ<sup>(٤)</sup> مُسْتَأْنِسًا بِهَوَجِلِ<sup>(٥)</sup> مُسْتَأْنِسٍ عَشْرِي<sup>(٦)</sup>

(١) الأغشار : الأجزاء .

(٢) العُمير : اسم موضع .

(٣) سعة : سير من المجلد تشد به الرحال .

(٤) الهوجل الأول الصحراء الشاسعة .

(٥) والثانية : السافة

(٦) عشرين : السافة الشديدة .

عنى بالهوجل الأول الأرض ، وبالثانى الناقة .

وَبَشِّرُوهُمْ يَكَاهِلُ<sup>(١)</sup> وَلَلْأَوَّلُ فِيهِمْ كَاهِلٌ<sup>(٢)</sup> وَبَشِّرْهُمْ

وقبل أن نترك الباقلاني نشير إلى رأيه في البديع فتراه يقول : هـ .. ثم رجع الكلام بنا إلى ما قدمناه من أنه لاسبيل إلى معرفة اعجاز القرآن من البديع الذى ادعوه في الشعر ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس مما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به ، والتصنع له ، كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة ، والحدق فى البلاغة ، وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه إليه ، ومثال قد يقطع طالبه عليه . فرب إنسان يتعود أن ينظم جميع كلامه شعرا ، وآخر يتعود أن يكون جميع خطبه سجعاً ، أو صنعة متصلة ، لا يسقط من كلامه حرفاً ، وهذا طريق لا يتعذر وباب لا يمتنع ، وكل يأخذ فيه مأخذاً ، ويقف منه موقفاً على قدر ما معه من المعرفة ومحسب ما يمدد من الطبع<sup>(٣)</sup> .

وفى القرن الخامس كذلك نلتقى بابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، فى كتابه « العمدة »<sup>(٤)</sup> فنجدد يتحدث عن البديع فيذكر أن أول من ألف فيه ابن المعتز ، وقد سبق أن قلنا رأينا فى هذه المسألة ، ونلاحظ اعتياده على آراء من سبقه فينقل من آراء قدامة وابن المعتز والعسكري وغيرهم .

فعندما يتحدث عن المطابقة مثلاً يقول : هـ المطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين فى الكلام أو بين شعر إلآقامة ومن تبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين فى لفظة واحدة مكررة طباقاً .. وسمى قدامة هذا النوع الذى هو المطابقة عندنا لتكافؤ وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره ، ولم يسم التكافؤ أحد غيره من الناس من جميع من علمته<sup>(٥)</sup> .

(١) كاهل : الأوة . اسم قبيلة .

(٢) وكاهل الناقة عنق وسام من الجمل معروف .

(٣) اعجاز القرآن ص ٧٩ ط القاهرة ١٣٤٩ هـ .

(٤) اعجاز القرآن ص ١٦٨ ، ١٦٩ — دار المعارف تحقيق السيد أحمد صقر .

(٥) العمدة ج ٢ ص ٧٢٦ ط ١ سنة ١٢٤٤ هـ .

وعندما يتحدث عن الترصيع يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدماء وقد فضله وأظن في وصفه أطناباً عظيماً » (١) .

وابن رشيق على رأى من سبقه من النقاد يجعله الاستعارة من البديع فيقول : « الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها » (٢) .

ونشير كذلك إلى أن وضوح المعنى الاصطلاحي للبديع لا يمنع ابن رشيق من أن يعود فيقول : « والابداع إثيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله تم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر » (٣) .

وفي القرن الخامس أيضاً نلتقى بابن سنان الخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦ في كتابه « سر الفصاحة » فيبين أن من أنواع البديع ما يرجع إلى المعنى ومنه ما يرجع إلى اللفظ .

ونلتقى كذلك في النصف الثاني من القرن الخامس بعدد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٨١ هـ .

فنجده يفصل القول في الجناس والسجع وحسن التعليل والطباق في كتابه « أسرار البلاغة » ويتحدث عن الاستعارة وصورها .

ونستطيع أن نعد كتاب عبد القاهر « دلائل الإعجاز » أساس علم المعاني كما عرف فيما بعد وإن كنا نحترز قائلين إن ذلك لم يكن مقصود عبد القاهر فهو لم يحاول الفصل بين المعاني والبيان والبديع ولكن كتابه كانا طريقاً لمن جاء بعده مما أدى إلى فصل هذه الفنون الثلاثة وإن كانت المباحث البلاغية تتداخل في كتابه .

(١) العدد ٢ ص ٢٢ .

(٢) العدد ١ ص ١٨٠ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

(٣) العدد ٢ ص ١٧٧ .

وفى القرن السادس نلتقى بأسامه بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ يؤلف كتابا يسميه « البديع فى نقد الشعر » يحصى فيه الكثير من المحسنات البديعية وقد اعتمد فيها على من سبقه من العلماء .

وفى القرن السابع نجد السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ فى كتابه « مفتاح العلوم » وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام الأول علم الصرف والثانى علم النحر والثالث خصه بالبلاغة ، ورأى أن البلاغة تقوم على علمين أساسيين : هما علم المعانى وعلم البيان ، وجعل مباحث البديع لواحق لهما ، ولم يسم هذه المباحث بديعا وإنما سماها محسنات ثم قسمها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

وهذا التقسيم غير مقبول فالبلاغة لا تنقسم ولا تتجزأ بل هى وحدة متكاملة ، وليس هناك معنى لتفضيل قسم من أقسام البلاغة على قسم آخر وقد كان ما فعله السكاكى إيذانا بأن تتحول البلاغة من ذوق مطبوع ناتج عن أصالة وفن جميل إلى تلك الجداول المنطقية المنطقنة البريق الغثة المعنى .

كما نحب أن نقول إن النبعة لا تلقى جميعها على السكاكى بل تلقى على من ولى السكاكى أيضا فقد راح من بعده يشرح ويلخص كتابه حتى رأينا عصر البديعات حيث راح علماء البلاغة ينظمون قصائد تحتوى على ألوان البديع .

ولعل ذلك ماجعل الشيخ محمد رشيد رضا يقول : « كان السكاكى وسطا بين عبد القاهر الذى جمع فى البلاغة بين العلم والعمل ، وأضرابه من البلغاء العاملين ، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية ، وفسروا اصطلاحاته كما يفسرون المفردات اللغوية ثم تنافسوا فى الاختصار والإيجاز حتى صارت كتب البيان أشبه بالمعجمات والألغاز » (١) .

وتستمر مباحث البلاغيين فى الشعب والجمع اللاهث لختلف فنون البديع فنجد فى القرن السابع كذلك ابن أبى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ فيكتب عن البديع كتابه « تحرير التحبير » ونجدته يتحدث عنه مزهوا بنفسه مدلا

(١) انظر مقدمة أسرار البلاغة تصحيح محمد رشيد رضا ص ٥ سنة ١٣١٩ هـ .

بجهده فيقول : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ في الداخل والتوارد ، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع كأنواع العيوب ، وأصناف السرقات ، ومخالفة الشواهد والتراجم ، وتغير كلام الناس مما لا تعطيه ألسنتهم ، وفنون عن الخلل والزلل وصلت إلى كنز من الخطأ والفساد ما وصل إليه غيره . وهذا أوان سياقة أبوابى التى استنبطتها وأنواعى التى اخترتها وهى » (٢) .

وفى القرن الثامن نلتقى بالخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٢٩ هـ فنراه يتبع السكاكى ويحتذيه ، ونجده يتقدم بالمحسنات بعد أن عرف البديع بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ورأى أن هذه الوجوه تنقسم إلى معنوية ولفظية . ثم يمشى فى سرد بعض هذه الوجوه المختلفة ، وبذلك فإن الخطيب القزوينى يكون قد وقف عند المحسنات واحتفظ لها باسم « البديع » وقبل ذلك انفصلت مباحث علم المعانى ومباحث البيان كما رأينا ومن هنا أصبحت علوم البلاغة كما معروف مقسمة بين المعانى والبيان والبديع .

وفى القرن التاسع نجد بعض البلاغيين بعد الاستعارة من البديع نجد مثالا لذلك عند ابن حجة الحموى المتوفى سنة ٨٣٧ هـ صاحب خزانة الأدب وهى قصيدة امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتاً يضم كل بيت منها محسناً بديعياً ففى بيت الاستعارة يقول :

وَكَانَ غَرْسُ التَّمْنَى يَانِعاً فَذَوَى بِإِلْهَامِ تَعَارَةٍ مِنْ نِيرَانِ هَجَرِهِمْ

ويقول : « الاستعارة عندهم أفضل من المجاز ، وهى أخص منه إذ قصد المبالغة شرط فى الاستعارة دون المجاز ، وموقعها من الأذواق السليمة أبلغ وليس فى أنواع البديع أعجب منها إذا وقعت فى مواقعها ، والذى أنفق عليه علماء البديع أن الاستعارة هى المقدمة فى هذا الباب ، وليس فوق رتبها فى البديع رتبة » (١) . وتستمر القصائد التى يكتبها أصحابها يجمعون فيها ألوان البديع المختلفة

(١) حزانة الأدب ص ٥٩ .

(٢) نهر التعبير فى علم البديع ص ٥ — مطبعة بدار الكتب .

ويطلقون عليها ما رغبوا من الأسماء ثم يقوم آخرون بشرح تلك القصائد وما فيها من  
« بديع » .

ومن هنا تكون دلالة البديع بمعناها اللغوية كما نجد صاحب معاهد التنصيص  
في القرن العاشر يطلق لفظ البديع على التشبيه فيقول : « ومن البديع ما وقع  
لشاعر في وصف نهر جعله النسيم قول ابن حمديس وقد جلس في متنزه بأشبيلية  
ومعه جماعة من الأدباء وقد هبت ريح لطيفة صنعت من الماء حبكا جميلة  
فأنشد :

حَاكَتِ الرِّيحُ مِنَ الْمَاءِ زَرْقًا

[الرد : الدرع ]

واستجاز الحاضرين فأتوا بما لم يمرض إلى أن قال الشاعر المشهور بالحجام  
مجيئاً له :

هُوَ ذَرْعٌ لِقِتَالِ لَوْ جَمَدَ

.. ولأن حمديس المذكور مطلع قصيدة من وزن هذا البيت وقريب من معناه  
وهو :

نَشَرَ الْجَوْ عَلَى التُّرْبِ بَرْدٌ هُوَ دَرٌّ لِنُحُورِ لَوْ جَمَدَ

بَرْدٌ : مع برد  
لَوْلَوْ أَصْدَقَهُ السُّحْبُ الْبَتَى أَلْجَزَ الْبَارِقُ فِيهَا مَا وَعَدَ

ومن بديع ما وقع له فيها من التشبيه أيضاً قوله :

وَكَاذُ الصُّبْحِ كَمَا حُلُلْتُ مِنْ ظِلَامِ اللَّيْلِ بِالتَّوْبِ عَقْدُ  
وَكَاذُ الشَّمْسِ تُجْرِي ذَهَباً طَائِراً مِنْ جِيدِهِ فِي كُلِّ يَدٍ

الجميل : العنق

ومن بديع ما يذكر في معنى البيت المشهد به قول عبد العزيز بن المنفل  
القرطبي أو ابن حداد :

إِنِّي أَرَى شَمْسَ الْأَصِيلِ عَابِلَةً تَرْتَادُ مِنْ بَيْنِ الْمَضَارِبِ مَغْرِباً  
[الأصيل : آخره النهار]

مَا لَتْ لِتَحْجُبَ شَخْصَهَا فَكَأَنَّهَا مَدَّتْ عَلَى الدُّنْيَا بِسَاطاً مُذْهِباً ..  
وبديع أيضا قول أبي العلاء المعري :

ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْرِ سِرٌّ فَعَطَى الْمَشِيبَ بِالرُّغْفَرَانِ .  
.. وبديع قول ابن العطار :

مَرَرْنَا بِشَطِّ النَّهْرِ بَيْنَ حَدَائِقَ بِهَا حَذَقَ الْأَزْفَارِ تُسَوِّفُ الْحَدَقَ  
وَقَدْ تُسَجِّتُ كَفَّ النَّسِيمِ مُقَاصَّةً عَلَيْهِ وَمَا غَيَّرَ الْحُبَابُ لَهَا حَلَقَ  
[المقاصاة : الدرع] .

وتستمر هذه الدلالة اللغوية لمعنى البديع أى الجميل أو الطريف .

يكتب الأستاذ محمد الخضر حسنين في مجلة مجمع اللغة العربية بحثا بعنوانه  
« الشعر البديع في نظر الأدباء » فيحدد معنى البديع بأمثلة شعرية تحتوى على لون  
بديعى معروف أو لا تحتوى فهو يطلق التعريف على الشعر المحتوى على حسن  
التعليل فيقول : « وهو أن يذكر المتكلم للأمر علة خيالية غير الصلة الحقيقية  
المعروفة كقول الشاعر في رثاء المصلوب :

وَلَمَّا ضَنَّاقُ بَطْنِ الْأَرْضِ عَنْ أَنْ يَضُمَّ عَلَاكَ مِنْ بَعْدِ الْوَفَاةِ  
أَصَارُوا الْجُورَ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاثُوا عَنِ الْأَكْفَانِ ثَوْبَ السَّافِيَاتِ  
[السافيات : الهاج] .

فإن العلة في قتله مصلوباً هي إرادة الانتقام منه ، لا أنهم راعوا أن بطن الأرض  
لا يضم علاه بعد الوفاة وكقول بعضهم مترجماً عن الفارسية :

(١) معاهد التصبص ج ٢ ص ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد النعاسي .

لَوْ لَمْ تُكُنْ نِيَّةُ الْجَوَازِ إِحْدَمَتَهُ لَمَّا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عَقْدَ مُنْتَطِقِ  
(الانتطاق : إزار ترفعه المرأة بحزام على وسطها عند مزاوله الأشغال لئلا تمر [ .

فإن انتطاق الجوزاء ثابت قبل وجود الممدوح — ويقول عنه صاحب المقال  
« البلقاء أجازوه بل عدوه من محاسن البديع » .

وبعد الكاتب من الشعر البديعي « اتخاذه مثلاً يضرب لمن حصل له معناه  
كقول عبد العزيز بن نباته السعدي : »

وَمَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْرِهِ      تُعَذِّدُ الْأَسْبَابُ وَالْمَوْتُ وَاحِدُ  
كذلك يعتبر صاحب المقال من البديع « حسن التخلص » فيقول : « ومن  
كبار الأدباء من ينتقل من الغزل إلى المديح ، ولا يراعى مناسبة خاصة بين الغزل  
والمديح ويسميه علماء البديع « حسن التخلص » كقول أبي تمام : »

أَمْطَلَعَ الشَّمْسُ ثَبَغِي أَنْ تُؤْمَ بِنَا ؟      قُلْتُ : كَلَّا وَلَكِنْ مَطْلَعُ الْجُودِ  
غير أن الكاتب يعود فيعد من البديع « من يأتي بالمعنى الغريب ومن يتخيل  
التخيل الرائع ويروى أن الرشيد قال ليزيد بن مزهد أتعرف من يقول فيك :

نَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دَرْجٍ مُضَاعَفَةٍ      لَا يَأْمَنُ الدُّهْرُ أَنْ يَأْتِيَ عَلَى عَجَلٍ  
قال : لا يا أمير المؤمنين ، لا أعرف قائله : فقال الرشيد : قد بلغ هذا الشعر  
أمير المؤمنين فردده وأجازه وأنت لا تعرف قائله ؟ وقائله هو مسلم بن الوليد .

وبعد الكاتب فيعد من البديع « الاحتراس » كقول عبد الله بن إبراهيم بمدح  
المعتمد بن عباد :

وَلَا سَقَاهُمْ عَلَى مَا كَانَ مِنْ عَطَشٍ      إِلَّا يَبْغِضُ لَدَى كَفِّ ابْنِ عَبَّادٍ<sup>(١)</sup>  
ولعلنا نكون قد تتبعنا التطور اللغوي والفني للبديع ، ورأينا البديع يصبح  
مصطلحاً لمذهب شعري له أساليبه التعبيرية الخاصة التي تتخذ وسائل تصويرية  
معينة والتي نستطيعها فيما يلي .

(١) محلة « مجمع اللغة العربية » ص ١١ وما بعدها — سنة ١٩٥٩



## الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع :

لقد كان البديع قربنا لمحاولة الشعراء إعطاء شعرهم طاقة من التجديد الفني بحسبان أن الفن يستلزم جهداً ومثابرة وكان البديع يمثل قمة ذلك الجهد .

وليس ذلك النظر الدائب للعمل الفني والحرص على إبرازه في أحسن إطار ممكن خاصا بعصر من العصور أو بطائفة من الناس — فالفن دائماً جهد دائم ولى ذلك يقول الدكتور طه حسين : « هذا الشاعر الذى يغترف من بحر لا يعجبنى لأنه قد يغترف فيصيب الجيد ويصيب الردى .. أما الشاعر الذى ينحت من صخر فهذا الذى يعجبنى ويرضىنى ، لأنه لا يقول الشعر وإنما يعمل » (١) .

وقبل أن يزدهر البديع ويحرص عليه الشعراء كوسيلة للتجميل وطريقة للصوغ المنسق — كان يحرص الشعراء كذلك على إبراز عملهم في أفضل صورة له ، وذلك مانحاً أن تثبت له لتؤكد أن تطور البديع كان ملازماً لتطور العمل الفني وتجميله .

كان الشعراء يبذلون غاية الجهد في تجميل العمل الفني وإبرازه في أحسن صورة له ولا يتخذنا عن ذلك ادعاء الجاحظ « وكل شيء للعرب فإنما هو بدية وارتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجادة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام .. فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ثم لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحداً من ولد » (٢) .

لا نتخذنا هذه الكلمات فإن الجاحظ بقولها في ظروف خاصة حيث الشعبية تطمس كل ضوء للعرب ، وتدعى كل فضل لها فهو في موقف الدفاع عن العرب وإظهار قدرتهم الفائقة على تصريف القول وأنماط الكلام يثبت في سبيل ذلك البديهة والارتجال للعرب ويؤكد قدرتهم على إرسال المعاني وانثيال الألفاظ .

(١) حديث الأنباء ج ١ ص ١٢٨ .

(٢) البيان والنبير ج ٣ ص ١٥ .

ولكن العمل الفني سواء أراد الجاحظ أو لم يرد يستلزم ذلك العمل في نهاية المطاف التنقيح والتجويد .

ونحن نرفض رأى الأصمعى الذى يردده الجاحظ فى قوله : « وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى فقال : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان الأصمعى يفضلهُ من أجل ذلك وكان يقول : الخطيئة عبد لشعره وعاب شعره حين وجده كله متخيلاً منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » (١) .

فهذه النظرة الأصمعية ضيقة جداً ورأيه رأى غير مرشد ينقل عنه الجاحظ كذلك قوله : « كان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى والخطيئة وأشباهها عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مسئولية فى الجودة ، وكان يقال لولا أن الشعر قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتبس قسر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتهم المعانى سهلاً ورهوا ، وتنثال عليهم الألفاظ انشبالاً . وأما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدى ورؤية ، ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء ، وكان أبو عبيدة يقول ويحكى ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره واتمس صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك .. لم يجد يداً من صنيع زهير والخطيئة وأشباههما وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ولم ترهم مع ذلك يستعملون تدبيرهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب » (٢) .

ففى النص الذى ذكرناه نرى مذهب الأصمعى وهو كما قلنا ليس مذهب النقدة المنصفين فإن « عفو الكلام » و « ترك المجهود » لا ينتج عملاً فنياً أصيلاً .

(١) البيان والنبيين ج ١ ص ١٥٠

(٢) البيان والنبيين ج ٢ ص ٥٢

إن الجهد الفنى يدل على احترام صاحبه لعمله وإن نفى الردىء وإبقاء الجيد يدل على فهم الفنان لحقيقة الفن .

يقول ابن رشيقي : « وكان زهير ينظر في شعره فينفى الردىء ويبقى الجيد وتسمى قصائده الحوليات وقد تبع في ذلك أستاذين : هما أوس بن حجر وطفيل الغنوى .. وتبع زهير في ذلك تلميذه الخطيئة وكان يقول « خير الشعر المحكك » (١) .

والذى يهمننا من النصوص التى أشرنا إليها هو أن الشعراء في الجاهلية مثل زهير ابن أبى سلمى والخطيئة وأوس بن حجر وغيرهم كانوا يذلون جهد الفنان الصادق في إبراز عملهم .

يقول عدى بن الرقاع :

وَقَصِيذَةٌ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ يَنْهَى حَتَّى أَقْوَمَ مِيلَهَا وَسِنَادَهَا

( الملل : الإعرجاج السناد : من عبر القوال ) .

نَظَرَ الْمُتَنَبِّ فِي كُغُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا (١)

أرأيت إلى عدى ، وقد سهر ليقوم ميلها وسنادها ، ويصنعها على عينه ؟ ويقول أبو العمىل :

أَقَمْتُ اغْوَجَاجَ الشَّعْرِ حَتَّى تَرَكْتُهُ قِدَاحَ ثِقَافِ نَابِلٍ وَابْنِ نَابِلٍ

فَدَوْنَكُمْاهِ بِمُنْتَشِيرِ الْقَوَى ضَعِيفٍ وَلَا مُسْتَعْلِقِ مُتَعَاظِلِ

قَصَائِدُ أَشْبَاهُ كَانَ مُتَوْنَهَا مُتَوْنُ أُنَابِيصِ الْوُضُوحِ لِلْعَوَائِلِ (٢)

[ الوضوح : شجر الريح أو هى الريح ذاتها ، العوامل : جمع عامل وعامل الريح صدره دون السناد ] .

وهذا هو سعيد بن كراع يصف إتقانه ودأبه على إجادة الشعر ، وبذله غاية الجهد حتى يخرج على صورة يرتضيها فيقول :

(١) المدة حد ١ من ١٣١ .

(٢) (٣ ، ٢) الموشح للبريدان من ١٣ — انطبعة السلفية [ المنادى المروج ] .

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّما أَصَادِي بِهَا سِرْباً مِنَ الْوَحْشِ لُزْعاً  
[لُزْعاً : هزبات] .

أَكَالِيهَا حَتَّى أَعْرِسَ بَعْدَما يَكُونُ سُخَيْراً أَوْ بُعِيداً فَأَمْجَعاً  
[أَكَالِيهَا : أَرَاها ، أَهْرِسُ : التمهيسُ الْبُرُوزُ بآخِرِهِ مِنَ النَّبْلِ] .

عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا غَصّاً مَرِيدَ ثُعْشَى تُحوراً وَأُذْرُعاً  
[عَوَاصِي : هَامِيَات] .

أَهْبْتُ بِغُرِّ الْأَيْدِي قَرَجَعْتُ طَرِيقاً أُمْلَتُهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعاً  
[مَهْيَعاً : وَاسِعاً] .

بَعِيدُهُ شَاوٍ لَا يَكَاذُ بِرَدِّهَا لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلُ وَيُظْلَعَا  
[الشَاوُ : الْمَدَى ، يُظْلَعُ : الضَّعْجُ مَرَجَ الْفَدَى] .

إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدْدُهَا وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تُظْلَعَا  
وَجَشْمَتِي خَوْفَ ابْنِ عَفَّانَ رَدِّهَا فَتَقَفْتُهَا حَوْلَاً حَرِيداً وَمَرْبَعاً  
[جَشْمَتِي : حَمَلِي] .

وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي إِلَيْهَا زِيَادَةٌ قَلَمٌ أَرِ إِلَّا أَنْ أُطِيعَ وَأَسْمَعُ<sup>(١)</sup>

أرأيت إلى هذا الشاعر الماهر الذى يبيت ساهراً أمام قوافيه ولا يهجع إلا عند  
السحر من طول المعاناة الفنية والحرص على الإجابة :

أرأيت إليه وهو يثقفها حَوْلَاً حَرِيداً كاملاً وبعد كل هذا الجهد والنصب  
يقول : « وقد كان في نفسى إليها زيادة » .

بل إن الجاحظ نفسه يعود فيثبت أن العرب كانت تفضل الصنعة الشعرية  
وتحرص عليها وتطلق الأوصاف المتعددة والصفات المتنوعة على الإجابة والتأنق في  
التعبير يقول الجاحظ : « وهم يمدحون الحدق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب  
ولم إلى إصابة عيون المعاني ويقولون : أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة  
ويقولون قرطس فلان وأصاب القرطاس إذا كان أجود إجابة من الأول وإذا قالوا :

(١) الياء والتبيين ص ٢ من ١٠ - ١١ .

رمى فأصاب الغرة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوره أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يفل الخنز وبصيب المفصل» (١) .

يقول ابن رشيق إلى هذه المسألة حين يشير : « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي» (٢) .

أما أن العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بمعنى قصد البديع وتكلفه فهذا صحيح ، ولكنها من ناحية أخرى كانت تنظر في أعطاف شعرها لتتقن الجيد من الردىء وكان الجيد يشتمل على البديع لأن البديع من وسائل التجويد الفنى . ومن ناحية أخرى نقول بأن الشعر الجاهلى بجانب حرص أصحابه على فصاحة الكلام وجزالته كما يقول ابن رشيق كان متحلياً بألوان البديع وهى وسيلة فنية غير منكورة إذا أحسن استخدامها .

بل إن ابن رشيق نفسه يعود فيعترف بحرص الجاهليين على تحلية شعرهم بالصنعة والحدق فيها فيقول : « واستطرفوا ماجاء في الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه وصفاء خاطره فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذى يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما» (٣) .

بل إن ابن رشيق عندما يتحدث عن « الترصيع » يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فصله وأطنب في وصفه إطناباً عظيماً .. وأنشد أبيات أبي المثلث يرثى صخر القمى :

(١) البياض والبيضاء ج ١ ص ١١٢ .

(٢) العمدة ج ١ ص ٨٢ .

(٣) العمدة ج ١ ص ٨٤ .

لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَالٌ عِنْدَ مُتْلِدِهِ لَكَانَ لِلدَّهْرِ صَحْرٌ مَالٌ قَيْنَانِ  
آبَى الْهَضِيمَةِ نَابِيُ الْعَظِيمَةِ مِنْهُ سَلَاةُ الْكَرِيمَةِ لَا مَقْطُ وَلَا وَإِنْ

[ الهضومة : من الغصم وهو الضم ، قالى العظيمة : ناشر العظم ، السقط : من الرجال خاتم الهمة ،  
الوالى : الكسول ] .

حَامِي الْحَقِيقَةِ يُسَالُ الْوَرِيقَةِ مِنْهُ شَأْىُ الْوَسِيقَةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثِنْيَانِ

[ الحليفة : كل ما يمنعه الرجل من مال وأهل ، الوريقة : المال ، الوسيقة : من الإبل كالرفقة من الناس  
فإذا سرفت طردت معاً ] الثياب . ما تكون مراكبه بحملة السبد ] .

رِثَاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَاعُ مَغْلَبَةٍ كَسَابُ سَلْهَبَةٍ قَطَاعُ أَقْرَانِ

[ رثاء : الرثاء الضعيف على الهوة ، المرقبة : الأرض العائبة تتخذ للفرق والمراقبة ، السلهبة : صفة للفرس إذا  
عظم وطال ] .

هَبَاطُ أَوْدِيَةِ حِمَالِ الْوَيْبَةِ مِنْ الثَّلَادِ وَهُوبٌ غَيْرُ مَنَانِ

وللمقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يكتفون منه كراهة التكلف . قال أبو داود  
يصف فرساً :

فَالْعَيْنُ قَارِحَةٌ وَالرَّجُلُ ضَارِحَةٌ وَالْيَدُ سَائِحَةٌ وَاللُّونُ غَرِيبٌ

[ قرح العين : احمرارها ، ضارحة . أى طويلة ، سائحة : من السباحة وهى الذهاب فى الأرض ، غريب :  
أسود ] .

وَالشَّدُّ مُنْهَمِرٌ وَالْمَاءُ مُنْحَدِرٌ وَالْعَقَبُ مُضْطَرِمٌ وَالْمَتْنُ مُلْحُوبٌ

[ العقب : القدح الضخم واستعاره لبطى الفرس ، مضطرم : المضطرم العظيم الضخم الجبين ، المتن :  
الظهر ، ملحوب : واسع ] .

.. وقال توبة بن الحمير وفيه التقسيم والترصيع .

لَطِيفَاتُ أَقْدَامِ نَجِيلَاتِ أَسْوَاقٍ لَفَائِفُ أَفْحَاذِ ذَقَائِقِ نَخْصِرِهَ (١)

[ أسول : سباق ] .

وسنؤكد ذلك بكثير من الأمثلة .

وامرؤ القيس يرصع أبياته فيقول :

(١) نسخة ح ٢ من ٢٢ .

كَخَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفَرَاءٍ فِي دَبِجٍ كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ  
[البرج : نبعاد ما بين الحاجبين ، الدبج : الفرس والتهين ] .

ويقول نهشل بن حري المازني مثل امرئ القيس :  
بَيْضٌ مَفَارِقُنَا تُغْلِي مَرَايِلُنَا نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا  
[نأسو : ندأى ] .

ويقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :  
حَامِي الْحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ مَهْ سَرَضِي الطَّرِيقَةِ نَفَاعُ وَضُرَارِ  
جَوَابُ قَاصِيَةِ جَزَارِ نَاصِيَةِ عَقَادِ الْوَيْبَةِ لِلْخَيْلِ جَرَارِ  
[جواب : مبالغة من جاب أى طاف ] .

ويقول النابغة الجعدي مستعملاً « المقابلة » :  
فَتَى تُمْ فِيهِ مَا يَمُرُّ صَدِيقُهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَةَ<sup>(١)</sup>  
ويقول الفرزدق :

لَعَنَ الْإِلَٰهَ نَبِيَّ كُتَيْبٍ إِنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ وَلَا يَقُونَ لِجَارِ  
يُسْتَقِظُونَ عَلَى نَهْيِ جِمَارِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الْأَوْتَارِ<sup>(٢)</sup>  
ومن أمثلة الارصاد أو التسهيم قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :  
إِذَا لَمْ تُسْتَطِيعْ شَيْئًا فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تُسْتَطِيعُ<sup>(٣)</sup>

وها هو ذا الناقد العري أبو العباسي أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ  
يؤكد بأمثلة متعددة أن البديع بألوانه المختلفة وفنونه المتباينة كان يلون الشعر العري  
الجاهلي والإسلامي .

(١) معاهد التصنيف ج ٢ ص ٢٠٧ .

(٢) شرح النخعي ج ٢ ص ٢٨١ ط ٢ سنة ١٣٤٣ هـ .

(٣) معاهد التصنيف ج ٢ ص ٢٣٦ .

فمثال الإفراط في الإغراق كما يقول ثعلب والذي يسميه ابن المعتز « الإفراط في الصفة » قول امرئ القيس .

وَقَدْ أَغْنَيْدَى وَالطَّيْرُ بِي وَكُنَّا نَهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوْبِدِ هَيْكَلِ  
[ وكنائها : أعناشها ] .

ومثال « الطباق » الذي يسميه قدامة « التكافؤ » قول زهير في الفرارين :  
هَيْبَةً لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجَدْتُمَا عَلَى كُلِّ سَاحِلٍ مِنْ سَاحِلِي وَمُزْمِ  
[ ساحل : حبل غير منول . مزوم : عكس الساحل ] .

يقول ثعلب معلقا عليه « السحيل ضد الميرم » ليبين لنا الطباق في البيت أو كما يطلق عليه ثعلب اسم « مجاورة الأضداد » .

ويقول زهير أيضاً :

فَظَلُّ قَصِيرًا عَلَى قَوْمِهِ وَظَلُّ عَلَى النَّاسِ يَوْمًا طَوِيلًا  
فتراه يقابل بين « قصيرا وطويلا » .

ويقول أيضاً :

شَاقَتْ هَوَاكَ عَلَى نَوَاكَ كَمَا الْأَهْوَاءُ مُحْتَخِلَفٌ وَمُؤْتَلَفٌ  
فتراه يقابل بين « مختلف » و « مؤتلف » .

ويقول حميد بن ثور يصف ذئبا :

يَنَامُ يَأْخُذِي مُقْلَتَيْهِ وَيَنْقِي بِأُخْرَى الْمَنَآيَا فَهَوَ يَقْظَانُ نَائِمٌ  
فيقابل بين « يقظان » و « نائم » .

فهذه أمثلة وغيرها كثير من لون بديعي معروف وهو « المقابلة » وقد ملأت شعر الجاهليين .

وهذا هو الجنس نجده أيضا في أشعار الجاهليين بأنماطه المختلفة نجد أعراباً



يصف سهماً رمى به عبداً فأنفذه فيقول :

قَدْ لَجَا مِنْ جَوْفِهِ وَمَا لَجَا

يريد لجا السهم أى خرج ونفذ من جوف البعير وما لجا البعير من الرمية بالمنية كما يذكر ثعلب .

ومن أمثلة الجناس المذيل في شعر الجاهليين قول الحنساء ترضى صخرها :

إِنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشُّفَا ءُ مِنْ الْجَوَى تَيْنَ الْجَوَانِحِ  
[ الجوى : أم الحب ] .

وقول حسان بن ثابت :

وَكُنَّا مَتَى نَغْزُرُ النَّبِيَّ قَبِيلَةً نَصِلُ جَانِبَيْهِ بِالْقَنَا وَالْقَنَابِلِ  
وقول النابغة :

لَهَا نَارٌ جِئْتُ بَعْدَ إِلسِي تُحَوَّلُوا وَزَالَ بِهِمْ صَرْفُ الثَّوَابِ وَالْثَوَابِ  
[ صرف اليرى : نفلها ] .

ويقول طرفة بن العبد :

كَرِهْتُمْ نُرُوزِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعَلَّمُ إِنَّ مِثْنَاغِدَا أَيْتَا الصَّدَى  
[ الصدى : الظنآن ] .

ويعلق عليه ثعلب .. : الصدى : الهامة والصدى : العطش ، (١) .

ويقول صاحب معاهد التنصيص : « ومن طباق التدبيح قول عمرو ابن كلثوم » :

بِأَنَّا نُرِودُ الرِّيَّاتِ بِيضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا  
[ نرود : انورد الدهات إلى الماء ، نصدرهن : الصبور الرواح عن الماء ( استعارهما للحرب ) ] .

ولو اتفق له أن يقول :

(١) نُصْدِرُ قَوَاعِدَ الشَّعْرِ لَتَعْبَ مِ ٥٣ وَمَا مَعْدَهَا .

مِنْ الْأَمَلِ الظَّنَّاءِ يَرْدَنْ بَيْضاً وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ زَوِينَا  
[ الأمل : الرمان ] .

لكان أبدع بيت للعرب في الطباق ، لأنه يكون قد طابق بين الإيراد والإصدار  
والبياض والحمرة والظما والرى ، وقد تم لأنى الشيخ فقال :  
فَأَوْرَدَهَا تَيْضًا ظَمَاءً صُنُورُهَا وَأَصْدَرَهَا بِالرِّى أَلْوَانُهَا حُمْراً  
فصار أخذه مغفورا بكمال معناه .

ويقول صاحب الصناعتين « ومن جنس تجنيس زهير في قوله » :  
بِعَزْمَةٍ مَأْمُورٍ مُطِيعٍ وَأَمِيرٍ مُطَاعٍ فَلَا يُلْقَى لِحَزْمِهِمْ مِثْلُ  
ويقول أيضا : « ومن أشعار المتقدمين في التجنيس قول امرئ القيس » :  
لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِيهِ لِيَلْبِسَنِي مِنْ ذَاتِهِ مَا ثَلَبَسَنَا  
ويقول زهير :

كَأَنْ غَنِيَّ وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَغَبْرَةً مَا هَمَّتْ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمُ  
[ السليل : اسم مفعول ، همت : سالت ، امم : الأمم القرب ] .

ومن أمثلة تجاهل العارف قوله أيضا :  
وَمَا أَذْرَى—وَسَوْفَ إِخَالُ أَذْرَى— أَقْوَمُ آلَ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءَ  
وتأكيد المدح بما يشبه الذم قول النابغة :

وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفُهُمْ بِهِنَ فَلُولٍ مِنْ قِرَاعِ الْكَثَائِبِ  
[ الفلول : آثار لى سيوف من كثرة النز ] .

ومن أمثلة التقسيم في قول المتلمس :  
وَلَا يُقِيمُ عَلَى صَتِيمٍ يُرَادُ بِذِ إِلَّا الْأَدْلَانِ غَيْرُ الْخَى وَالْوَتْدِ  
[ الصميم : الصم ، العير : الخمار ]

هَذَا عَلَى الْحَسَنِ مَرْبُوطٌ بِرُمْتِهِ وَذَا يُشَجُّ فَمَا يَزِي لَهٗ أَحَدٌ  
[الحسن : الذل ، الرمة : بهنم الرأه الحل الصغير ] .

وفي العصر الأموي نجد البديع كذلك يلون نتاج الشعراء .  
فمن أمثلة الجناس قول الفرزدق :

خُفَّافٌ أَخْفَفُ اللَّهُ عَنْهُ مَنَابَهُ وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَخَاصِبٍ<sup>(١)</sup>  
[ خفاف : اسم شحم ، ساف وحامب : صفة الريح والسفر إثارة التراب والحعب إثارة الحعباء أى  
المعنى ] .

ويقول جرير :

فَمَازَالَ مَعْقُولًا عِقَالٌ عَنْ النَّدَى وَمَازَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ حَابِسٌ<sup>(٢)</sup>  
[ عقال وحابس : [سما شخصين ] .

فنرى في البيت تجنيسا لا يخفى بين عقال وحابس من أجداد الفرزدق وبين  
العقل والحبس بمعنى المنع والفيض .  
ويقول الأحموس :

سَلَامٌ لِلَّهِ يَا مَطَرُ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ  
[ مطر : الأول الميث والثانية اسم شخص ] .

يعلق ثعلب على قول الأحموس قائلا : « مطر من الغيث ومطر : اسم  
رجل » .

ويقول رجل من الأعراب :

وَمَضْرُوبٌ يَمُتُّ لِيَغِيرَ ضَرْبَ يُطَرِّحُهُ الطَّرَافُ إِلَى الطَّرَافِ  
والمضروب عن ضرب التلج يريد أصابه الضرب من الثلج وهو يثن لغير  
ضرب<sup>(٢)</sup> .

(١) كتاب الصواعق ص ٣٢١ وما بعدها .

(٢) فرائد الشعر ص ٤٥ .

وهذا نصيب بن رابعة الشاعر الأموي يلون شعره بالكثير من ألوان البديع كالضباق ورد أعجاز الكلام على صدورها كقوله :

وَذَكَرْتُ مَنْ رَقَّتْ لَهُ كَبْدِي وَأَنْبَى قَلْبِي ثَرْقٌ لِي كَبْدُهُ  
لَا قَوْمُهُ قَوْمِي وَلَا بَلَدِي — فَتَكُونُ جِينًا جِيْرَةً — بَلَدُهُ  
وَوُجِدْتُ وَجْدًا لَمْ يَكُنْ أَخَذَ — مِنْ أَجْلِهِ — بِصَبَابَةٍ — يَجِدُهُ  
إِلَّا ابْنُ عَجَلَانَ الْبَدِي ثَبَلْتُ هُنْدَ فَفَاتَ بِنَفْسِهِ كَمَدُهُ

فهذه الأمثلة المتابعة المتتالية تؤكد لنا أن البديع نشأ مع نشوء الشعر ومازال يتطور في قصائد الشعراء فكان أمثلة متفرقة في أشعار الجاهليين والاسلاميين لم تلفت النظر ثم راحت في العصر العباسي — كما سنرى — تنمو وتزدهر .

فالبديع موجود في الشعر العربي بحسبانه وسيلة فنية للجمال الشعري وهذا ابن المعتز — كما نعلم — يقول في أسباب كتابته في البديع : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ( ﷺ ) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقلبهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه .. وإنما غرضي في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع » (١) .

---

(١) كتاب البديع ص ٣٠١ .

## الازدهار البديعى وخصائصه الفنية

٩ — بشار بن برد :

إذا مضينا في طريقنا حتى نصل إلى العباسيين فسنرى أن النقاد بدأوا يحسون بوجود ظاهرة جديدة راحت تلون الشعر في هذه المرحلة وهى ظاهرة البديع وحرص الشعراء عليه .

وإذا رجعنا إلى الذين تحدثوا عن الشعر البديعى نجد الجاحظ يقول : « ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتاتى وكنيته أو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كمنصور الثمري ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما وكان العتاتى يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة »<sup>(١)</sup> .

غير أن قول الجاحظ أن ابن هرمة والتمري والعتاتى من أصحاب البديع قول لا يؤخذ على إطلاقه فلم يكن البديع لهم مذهباً يحتذونه ولا نجد فى التماذج الشعرية التى رأيناها فى « الأغانى » لهم ما يمكن أن يكون ظاهرة .

غير أننا نشير إلى أن العتاتى إذا عد من شعراء البديع فإن ذلك لما فى بعض شعره من صور قد تختلف عما ألف من صور تقليدية .

ونحن نجد ابن قتيبة يقول عنه : « العتاتى هو كلثوم بن عمرو من بنى تغلب من بنى عتاب من ولد عمرو بن كلثوم التغلبى ويكنى أباً عمرو وكان شاعراً محسناً وكتبنا فى الرسائل مجيداً ولم يجتمع هذان لغيره »<sup>(٢)</sup> .

(١) البيان والنبيل ص ٥٩ ح ١ ط ٢ تحقيق حسن السدينى .

(٢) الشعر والشعراء ح ٢ ص ٨٣٩ .

قلنا إن الجاحظ يرى أن بشاراً هو صاحب الريادة للمذهب البديعي ويتأثر بالجاحظ ابن رشيق في كتابه العمدة فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة ولم يكن في الأشعار المحدثّة قبل مسلم إلا النبد اليسيرة وهو زهير المولدين : وقالوا أول من فتن البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقية العرب وآخر من يستشهد بشعره ثم اتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتاك ومنصور الثمري ومسلم بن الوليد وأبو نواس واتباع هؤلاء حبيب الطائي والوليد البحتري وعبد الله بن المعتز فأنهى علم البديع والصنعة إليه وختم به .. وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين<sup>(١)</sup> .

ويقول في موضع آخر : « وفي أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقديما إلا في الندرة القليلة ، ثم أتى بشار وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخيال جاهل ولا مخضرم ولا إسلامي<sup>(٢)</sup> .

أما صاحب الموشح فيروى لنا حديثاً مع الأصمعي يدور حول بشار وشعره يسأله سائل : « قلت للأصمعي : أبشار أشعر أم مروان ؟ قال : فقال : بشار أشعرهما قلت : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً أكثر سلاكة فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعاً ومروان أخذ بمسالك الأوائل<sup>(٣)</sup> .

ويقول صاحب زهر الآداب متحدثاً عن بشار : « وسئل بم فقت أهل زمانك وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأنني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي ويناجيني به طبعي وبعثه فكري ونظرت إلى مغارس

(١) العمدة ج ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٢٦ .

(٣) الموشح ص ٢٥١ .

الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحسن سيرها واتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترست عن متكلفها والله ماملِك قيادى قط الإعجاب بشيء مما آتى به» (١) .

ويقول فى موضع آخر : سُمى أبنا المحدثين لأنه فتن لهم أحكام المعاني ونهج لهم سبل البديع فاتبعوه» (٢) .

أما صاحب معاهد التنقيص فيقول عنه : « ومحلّه فى الشعر وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك يغنى عن وصفه والإطالة بذكره وهو من شعراء مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية وقد اشتهر فيهما ومدح وهجا وأخذ سنن الجوائز مع الشعراء» (٣) .

ولكننا نرى صاحب الأغاني ينقل رواية عن الأصمعي يقول فيها : « كان الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا لا كمن يقول البيت ويحككه أيا ما وكان يشبه بشارا بالأعشى والنايفة الذياني ويشبه مروان بزهير والخطيئة ويقول هو متكلف» (٤) .  
فترى الأصمعي يعد بشارا من المطبوعين وأنه ليس من الصنائع وينفى عنه التكلف ولكن يبقى النص غامضا .

هل يقصد الأصمعي أن بشارا ليس من أصحاب الجديد وأنه يشبه الأعشى والنايفة من حيث إنه لا يهتم بالصنعة الشعرية ؟ إن الأصمعي يرى أن مروان هو زهير المولدين وأنه رجل الصنعة وأن بشارا ليس كذلك .

ويشبه رأى ابن قتيبة عن بشار رأى الأصمعي القريب من التناقض فهو يقول عنه : « وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه وهو من أشعر المحدثين» (٥) .

(١) رهر الآداب ص ١٠٠ .

(٢) السابق ص ١٣٦ .

(٣) معاهد التنقيص ج ١ ص ٢٨٩ .

(٤) الأغاني ج ٣ ص ٢٥ .

(٥) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٢٣ .

بل إن الأصمعى يقول في موضع آخر : إن بشارا خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم<sup>(١)</sup> .

فالقول بأن بشارا خاتمة الشعراء يعنى أنه ليس من أصحاب الجديد أو عبارة أخرى ليس من شعراء البديع وأن إعجاب الأصمعى به مع علمنا بأنه من النقاد المحافظين يجعلنا نتشكك في حساب بشار من أصحاب البديع .

وحين ندرس شعر بشار بن برد لنرى ظاهرة البديع في شعره عن طريق أدائه الشعرى نلاحظ أولا إفراطه في التشبيه وهو في كثير منه تشبيه جديد بلا شك ، ولكن جدته لا تعنى أن له رصيذا فنيا يدفعنا إلى الإعجاب بهذا التشبيه فإننا نراه يربط بين أشياء لا رابط بينها ولا يمكن بأية حال قيام علاقة فكرية بينها وحين يحدث ذلك فإن الصورة الشعرية تصبح تزويرا فنيا .

وهذا التزوير الفنى يأتى أحيانا حين يحاول بشار أن يجدد فيما لا تجديد فيه فيلجأ إلى صورة قديمة ليعيد صوغها من جديد فقلوله مثلا :

وَرُكَّابُ أَقْرَاسِ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا جَزَتْ جِجْجًا ثُمَّ اسْتَفْرَتْ فَمَا تَجْرِي  
[ حججنا : أعواما ومردها حجة ] .

مأخوذ من قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِيَ أَقْرَاسُ الصَّبَا وَزَوَّاجِلُهُ

ومن الملاحظ أن بشارا يهتم بالألوان في شعره على طريقة لم يألّفها الشعر قبله ويستغلها في إبراز مضمونه الشعرى وهذا الاهتمام يقوم أساسا عند بشار على مركب نقص فنحن نعلم أنه كان أعمى وكان يؤذيه إحساسه بتلك العاهة وكان يريد أن يثبت أنه ليس أقل من المبصرين .

يتجلى ذلك في رده على ابنته حين تسأله في سذاجة : لم يعرفك الناس ولا تعرفهم ؟ فيرد عليها بشار : هكذا الأمير يابنية .

(١) الأشعر ج ٣ ص ٢٦ .



ونرى بشارا يفرط إفراطا شديدا في استغلال الألوان فترى الشمس والقمر يتكرران في شعره بصورة مسرفة فمن ذلك قوله :

لَوْ مَلَكَ الشَّمْسُ قَوْمَ قَبْلَهُمْ مَلَكُوا شَمْسَ النَّهَارِ وَتَذَرَ اللَّيْلَ لَا تَكْذِبُ  
وقوله :

أَلَيْتَ يَا نَفْسُ أُنِيسِي آبَتِ الشَّمْسُ فَأُوْبِي  
(الإنباء : الرجوع ومع قوله تماز ، مبيت إليه ، ، وأوبى : ارجعى .

وقوله :

يَا صَاحِجَ كِلْبِي إِلَى بَيْضَاءِ مِغْطَارٍ وَأَرْفَقِ بِلُوبِي فَمَا فِي الْحُبِّ مِنْ غَارٍ  
(صاح : ترخيب صاحبي .

خَوْرَاءُ فِي مُقْلَتَيْهَا حِينَ تُبْصِرُهَا سِخْرٍ مِنَ الْحُسْنِ لَا مِنْ سِخْرِ سَحَابٍ  
(الخور : شدة يباس العين وشدة سوادها .

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنَهَا مَحَاسِنِ الشَّمْسِ إِذْ تُبْدُو لَأَسْفَارٍ  
(أسفار : أى مسامر .

وقوله :

لَقَدْ ذُكِّرْنِي وَجْهَكَ وَجْهَ الْقَمَرِ الْأَزْهَرِ  
وَمَنْشَاكِ إِلَى الدَّغْصِ الرُّكَامِ الْبَيْنِ الْأَغْفَرِ  
(الدغص : فنبل المرتفع من الرمل )

وقوله :

هَيْفَاءُ مُقْبَلَةٌ ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَمْ تُجِفْ طَوْلًا وَلَا أَرْزَى بِهَذَا الْبَقْصَرِ  
(الهيفاء : العسامة العن ، المعزاء : كنية المعمر أى المؤخرة .

عَرَاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ حِينَ تَذُثُ لَا بَلْ بَذَا مِثْلَهَا حِينَ بَذَا الْقَمَرُ  
ونلاحظ أن المعنى منقول عن زهير الذى يقول فيه :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ غَجَزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَا يُشْتَكَى قِصَرُ بَيْتِهَا وَلَا طُولُ  
ومن اهتمامه الشديد الذي لا يتنى بالألوان قوله :

عَلَى الْغَزَلِيِّ مِثْنَى السَّلَامِ قَرُبَمَا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مَرْوُوفَةٍ زُهْرٍ  
[ العزلى : على وزن فعلن من العزل ( المرد به مشار ) ] .  
وَمُصَفَّرَةٌ بِالرُّعْفَرَانِ جُلُودُهَا إِذَا جَلِيَتْ مِثْلَ الْهَرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ  
[ الرعفران : نوع من النسخ أصفر ] .

وكقولها بمدح المهدى :  
إِذَا جَلَى الْمَهْدِيُّ غَمْتُ فُضُولُهُ عَلَيْنَا كَمَا غَمَّ الضِّيَاءُ مِنْ الْبَدْرِ  
وقوله :

فَخُذْهَا كَالْمَعَايِجِ عَلَى أَيْدِي الْمَعَاصِيرِ  
مَرِيخِيْنِ مِنَ الدُّرِّ وَمِنْ يَأْقُوبَ حَزْوَورِ  
[ السرج : من الجلد وعذل به إلى الجهد الذى يظم الدر ] .  
تُضَيُّ أَنْبِيَتْ وَالذَّا زَ وَأَجْوَافَ الْمَطَايِيرِ  
[ المطاير : حمر تكون في الأرض تحفظ فيها الحسود وغير الحسود ] .

إن نماذج بشار في هذا النوع التعبرى ليست تعدله بل تعد عليه فعندما  
يتغزل مثلا قائلا :

هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الْجَلَاءِ وَكَالْبَدْرِ إِذَا غَلَقَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ  
أَلَيْتَ قَلَقَرِ الْعَفَافِ وَفِي الْعَيْدِ سَنَ دَوَاءِ لِلنَّاطِرِينَ وَدَاءِ  
[ اللقعر : ضرب من النياب ]  
فَحَمْمَةٌ فَحْمَةٌ بَرُودُ الثَّانِيَا صَغَلَةٌ الْجِيدِ غَادَةٌ غَيْدَاءُ  
[ الفحمة : النعلبة الفحمة ، العمة ، المستنة ، صغلة الجيد : ضوبة العنق ، العادة ، العائمة اللية ،  
الغيداء : البهة العيد ]

أَزْهَرَتْ دَغَصَةً وَتُتَّ عَسِيًّا مِثْلَ أَيْمِ الْفَضَا دَعَاهُ الْأَبَاءُ

[أزهرت : أضاءت ، الدغصة : الرمل المتركا ، العسيب : الجهد من العمل ] .

وَتَقَالِ الْأَوْصَالِ سَرَبَلَهَا الْحُسْنُ مِنْ بَيَاضٍ - وَالرُّوْقَةُ الْبَيْضَاءُ

[ سربلها : غنماها ، الروقة : الخيل من الناس تذكر وتؤنث ] .

زَائِلَهَا مَقَرٌّ وَتَقَرَّرَ نَفْسِي مِثْلَ ذُرِّ النُّظَامِ فِيهِ اسْتَبَوَاءُ

[ سفر : وصرح وحلاء ] .

وَقَوْمٌ يَغْلَوُ الْقَوَامُ وَتَحَرَّرَ طَابَ رُؤَايُهُ عَلَيْهِ الْآيَاءُ

وَيَنَانُ يَا وَيْحَهُ مِنْ بَنَانٍ كَتَبَاتٍ مَقَاً وَجِسْمِ رُؤَا

[ البنان : ضرب الأفعى أو سلامته أو النمل ، على قاديون على أن سوى بهاء ، الآياء : ضوء الشمس ] .

وَلَهَا وَارِدُ الْعُدَائِرِ كَالْكَرِّ بِمِ سَوَاداً قَدْ حَانَ مِنْهُ انْتِهَاءُ

[ وارد العدائر : طريل العدائر ] .

وَحَدِيثُ كَأَنَّهُ قَطْعُ الرُّؤْيِ ضِي زَهْنُهُ الصُّفْرَاءُ وَالْحُمْرَاءُ

وَإِذَا أَقْبَلْتُ تَهَادَى الْهُوَيْنِي إِشْرَابَتْ ثُمَّ اسْتَبَارَ الْفَضَاءُ

[ الهوينى : النمل ] .

لَمْ تَنْلَهَا يَدِي بِحَوْلِي وَلَكِنْ قَضَيْتُ لِي وَهْلَ يُرْدُ الْفَضَاءُ

[ الحول : القوة والاستطاعة ] .

كَأَنَّ وَدَى لَهَا غِيًّا فَاسَتْ رَعَتْ إِلَيْهَا وَالْأَمْرُ فِيهِ الْيَوَاءُ

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ : أُبَعْرَنَ مَا أَبْ حَصَرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

دُونَ وَجْهِ الْبَيْضِ وَحُشَّةَ هَوْلِ وَعَلَى وَجْهِ مَنْ تُحِبُّ الْبُهَاءُ

نجد أن هذه الصور مكررة متداولة :

وانظر إلى قوله :

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَابِيثَهَا مَخَابِيثَ الشَّمْسِ إِذْ تُبْدُو لَأَسْفَارَ

[ الأسفار : جماعة المسافر ] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١١٧ .

الشَّمْسُ تَذُو فَلَ تَعْطَاذُ نَاطِرَهَا وَلَوْ بَدَتْ هِيَ صَاذَتْ كُلُّ نَظَارٍ

فهذه التشبيهات تجدها تمحكا فكريا وتمحلا ذهنيا لا طائل وراءه فحين عقد بشار شبها بين محبوبته والشمس وأراد أن يشعرنا بتفوق صاحبتها فجعلها تصطاد الناظرين ، وجعل ذلك مزية لها على الشمس لا تشعر إلا أن الرجل يعقد مقارنات خارجية لا تتعدى السطح ، ومع ذلك فإننا نقول إن هذا التمحك والتحمل ظاهرة بديعية ولعل مثل هذه التشبيهات والمجازات هي علة نسبة البديع إليه ، مرض الألوان عند بشار والذي هو محصلة لمركب النقص الذي عنده كان يدفعه إلى تلك المبالغات الشديدة .

فعندما يقول بشار عن حديث صاحبه :

وَحَدِيثُ كَأَنَّهُ قَطَعَ الرُّؤْيُ ضِي زَهْنَهُ الصُّفْرَاءُ وَالْحُمْرَاءُ

نجد صورة جديدة بلا شك وتشبيها جديدا ومثله تشبيه الغدائر بالكرم غير أن تشبيه الحديث بقطع الروض وتكرره في مثل وقوله :

وَتَكَانُ زَجَعُ حَدِيثِهَا قَطَعَ الرِّيَاضُ كَسِينِ زَهْرًا

[ رجع الحديث : ص ١٠٠ ]

يلاحظ فيه أن طرق التشبيه يختلفان اختلافاً كبيراً واختلافهما ليس ناتجا عن مذهب فني ، وليس تبادل معطيات الحواس هنا إلا أثراً من الزيف التشبيهي لدى بشار .

وهذا يجعلنا نعتقد أن بشارا لا يرى الأشياء على طبيعتها وإنما يتوهمها وهذا التوهم يوقعه في كثير من الخطأ ، فالعلاقة بين المشبه وهو « حديث المحبوبة » والمشبه به وهو « قطع الرياض » ليس قائما على نقلة إلى محصلة داخلية ذات مذاق شعري لا يفصل بين السمع والرؤية فبشار لا يرفض حدود العالم الخارجي عن وعي فني ولا يتخطى منطقية الأشياء بإحساس فنان بل هو يخضع الصورة الواحدة ويكرر المعنى الواحد دون أن يوفق فنيا لارتداد أبعاده النفسية واقتحام أسواره حسية كانت أو بصرية .

يقول الأستاذ العقاد متحدثاً عن بشار : وروح شعره هو الروح الذى يعرف به أمثاله من ذوى الطبيعة الحيوية والمزاج الدنيوى الذى يتخيل الأشياء كما يحسها فى عالم الواقع القريب ويراها كما تبدو فى صور المعيشة المعهودة وحقائق البيت والسوق فلا إلهام فى شعره ولا حنين ولا أشواق ولا خيال ولكنها تجربة الدنيا تملئ عليه ما ينظم من الحكمة والوصف والغزل والمجاء فلا يمتاز فيها عن سواد الناس بغير اللسان اللبق والقدرة على النظم والتعبير<sup>(١)</sup> .

إن إحساس بشار بعاهته يدفعه إلى قوله :

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ أَتُصِرْنَ مَا أَبْ صُنِرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

فتحن نعلم أن بشاراً لم يعصر ذلك الحسن ونحن حين نقد الأبيات من جهة زيفها ليس معناه أننا نشجب القضية المعروفة أن الصدق الفنى لا يستلزم الصدق الواقعى ، ولكننا نشير إلى زيف التجربة الشعرية بحسبان بشار بظروفه الخاصة وبإصراره على الاعتماد على التشبيه المرنى لا يثير فينا إلا أن الرجل يستطيع أن يقلد ولكنه لا يستطيع أن يبتكر .

يقول بشار :

يَا لَيْلَى لَمْ أَكُنْ شَوْقًا وَتَسْهَادًا حَتَّى رَأَيْتُ بَيَاضَ الصُّبْحِ قَدْ عَادَا  
كَثُرْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الصُّبْحَ مُتَبَلِّجًا يَخْلُو ثَوَالِي جَوْنٍ بَانَ أَوْ كَادَا

[ المحزون : من الأضداد و اللغة يطلق للأبيض والأسود ومع المراد ، بانه : ابتعد ] .

فتحسن عقدة الرجل واضحة غير خفية فهو يكرر مرتين « رأيت بياض الصبح » و « رأيت الصبح » وكأن بشاراً يحس أن سامعه يتشكك فى رؤيته فيتبع الأولى بقوله « قد عادا » والثانية بقوله « متبلجا » .

فتجدد بشار لا يتعدى حدود التشبيه الذى يخرج فيه إلى حد الابتذال واستغلال الألوان استغلالاً يتجاوز فيه الحد الشعرى ، فقد رأينا فيما سبق تكراره

(١) مراجعات و الأدب والفد من ١٣٩ و ١٤٠ .

وصف صاحبه بالشمس يعود فيكرر التشبيه بالذهب بالرغم مما يشير المشبه به  
من فقدان الروح وما يشيعه من جمود عاطفى .

يقول بشار :

خُلِقْتُ مُبَاعِدَةً ، مُقَارِبَةً ، حَرَبًا ، وَثُمْتُ صُورَةً غَجَبًا  
فِي السَّابِرِ وَفِي قَلَائِدِهَا مُنْقَادُهَا غَيْرٌ وَإِنْ قَرَبًا  
[ السابري : من الباب كل رقيق ] .  
كَالشَّمْسِ إِنْ بَرَقَتْ فَجَابِدُهَا تُحْكِي لَنَا الْيَاقُوتَ وَالذُّهَبَا  
[ المجاهد : الباب تنى حشد المرأة ] .

ويقول :

وَلَوْ نَرَاهَا إِذَا أُلْفَتْ فَجَابِدُهَا وَأَبْرَزَتْ عَنْ كَيَانٍ غَيْرِ غَوَارٍ  
حَبِيبَتِهَا فِضَّةٌ يَخْضَاءُ فِي ذَهَبٍ يَاحْسُنُهَا فِضَّةٌ فِي مَذْهَبٍ جَارٍ  
ويقول :

فَصَاغَنِي صِبْغَةً يَصْفَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ يَصْفَى وَيَصْفِي كَدِغِصِ الرُّمَلِ الْهَارِي  
[ الدغص : ما رنغ من الرمل ، الهاري : غير المتناسك ] .  
ويقول :

تُرِيكَ أَسِيلَ الْحَدِّ أَشْرَقَ لَوْنُهُ كَشَمْسِ الضُّحَى وَاقَتْ مَعَ الطُّلُوعِ أَسْعَدَا  
[ الأسيل : الطويل الأملس الساعم ] .  
رَنَحْرَأُ يُرِيكَ الدُّرَّ لَمَّا بَدَتْ لَنَا بِهِ لَيْلَةٌ مِنْهَا تُرِينُ الزُّيُوجُودَا  
[ اللبة : وسط الصدر والحر ، الزهرجد : الزمرد ] .  
ويقول :

رَبِّمَ آغْنُ مُطَوَّقٍ ذَهَبًا صَقِيرُ الْحَشَا بَيْضُ ثَرَائِيهِ  
[ الربم : الخنافس اليابس من الغناء ، آغن : و صوته عه ، صقر الحشا : صامر العنق ، الثرائب :  
موجع الغلادة من الصدر ] .

ويقول :

وَإِذَا رَفَعْتَ إِلَىٰ مَخِيلِهِ مَطَرْتَ عَلَيْكَ سَمَائِدُ ذَهَبًا  
[مخيله : شحمه] .

ويقول :

وَتَحَالُ مَا جَمَعْتَ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

ويقول :

كَأَنَّمَا تُحْلِقُ مِنْ جِلْدِ لَوْلُؤَةٍ نَفْسًا مِنَ الْعِطْرِ إِنَّ خَرَكْتُهَا ثَابًا  
ويقول :

فِي هَامَةِ مِنْ قَرْنَيْ يُحْدِقُونَ بِهَا تُخْبِي وَيُخْبِي إِلَيْهَا الْمِسْكُ وَالذَّهَبُ  
[الهامة : الرأس وهامة الناس سادتهم ، تخبي : تومئ وتصح] .  
ويقول :

وَأَخِ ذِي ثِقَةٍ آخِثُهُ مَاجِدِ الْأَعْرَاقِ مَأْمُونِ الْأَدَبِ  
[الأعراف : المبتدؤ] .

أَمَحْضَ اللَّهِ لَهُ أَخْلَاقُهُ فَهِيَ كَالْأَبْرَزِ مِنْ سِرِّ الذَّهَبِ  
[أمحضر : أحضر ، الأبرز : من الذهب أفنله وأغلاه] .

ويقول :

صُورَةُ الشَّمْسِ جَلَّتْ عَنْ وَجْهِهَا بَعْدَ غَيْثِي جُودَرٍ فِي الْمُنْتَقَبِ  
[الجودار : ولد البقرة الوحشية] .

ويقول :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا اتَّقَبَتْ وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تُنْتَقَبْ  
فمن تلك الأمثلة التي عرضناها وفي كثير سواها تتحد المعالم الفنية لبشار  
وتجديده الشعرى وهو لا يعلو أن يكون مجرد تشبيهات قد تكون جديدة شكلا

ولكنها تفتقر إلى الصدق التصويرى فهو يعتمد على بهرجة الألوان وعقد مقارنات تشبيهية بدون علاقة طبيعية مقبولة بين طرفى التشبيه .

يقول الأستاذ العقاد : ولا ينتظر القارئ أن يسمع من غزل بشار تلك النغمة الساحرة التى ترتفع إلى عالم الأحلام والأشواق التى تسبح بها فى فرايس الأفراح والأشجان ولا يرجو أن يطالع منه وصفاً للحب كأوصاف أولئك الشعراء الجمالين الذين يجعلون المرأة المحبوبة أقنوماً مائلا للبيان يجمعون فيه كل ماخامر نفوسهم من المعانى الخفية والآمال الممنوعة والمحاسن التى لا أسماء لها فى لغة اللسان والمواجد العطشى إلى غير مورد (١) .

ومحاولة بشار إثبات أن الأعمى يستطيع أن يتصور ليست دليلا على قدرته على هذا التصور وإذا تصور ما لم يره فإن تفسيره سيبصيح غير واضح السمات والصورة الذهنية التى يكونها الأعمى لن تكون مثلها عند المبصر الذى كون مدلولاً واضحاً عن هذا الأثر الذى أصبح فى ذهنه له إطار فكرى خاص ودلالة فكرية خاصة .

إننا لا نستطيع أن ننكر أن ألفاظ بشار وصياغته لمعانيه ذات إطار حضارى مافى ذلك شك ولكنه يجمع إلى جانب ذلك القديم من الصور الشعرية التى تسمعها فيخيل إليك أنها قصيدة جاهلية كقوله بمدح عقبة بن مسلم :

مَلَلْتُ مَبِيتِي بِالْقَرْهِنِ وَشَاقِنِي طُرُوقُ الْهَرَى مِنْ نَازِحِ مُتَبَاعِدِ  
[ القرن : موزع ] .

عَلَى جَبِينِ وَدُعْتُ الْحَبَابَ وَأَطْرَقْتُ هُمُومِي وَذَلْتُ لِلْفِرَاقِ مَقَاوِدِي  
[ الحباب : الأمة ] .

فَأَخِيَّتُ لَيْلِي فَأَعْبَدْتُ أَنْجِي الْهَرَى لَذَى رَاقِدِ عَنْ ذَاكَ أَوْ مُتَرَاقِدِ  
وَصَفْرَاءُ مِنْ مَسِّ الْخَشَاشِ كَأَنَّهَا مُسِيرَةٌ صَادٍ فِي الشُّثُونِ اللَّوَابِدِ  
[ الخشاش : عود يحمل فى أنف البعير ، صاد : ضئيل ] .

إِذَا كَذَّبَتْ حُرَّ الْهَجِيرِ صَدَقْتُهَا بِسُوطِي عَلَى مَجْهُولَةٍ أَمْ آيِدِ  
(١) مزاحمتان فى الأدب والفن من ١٣٤ .



عُسُوفٌ لِأَجْوَارِ الدَّيَامِيمِ بَعْدَ مَا جَرَى آلُهُ فَوْقَ الْمِيتَانِ الْأَجَالِدِ

[عسوف : عينة ، أجواز : بطون ، الدياميم : الفارات ، المتان الأجالد : الأرض الصلبة ] .

تُرْوَعُ مِنْ صَوْتِ الْحَمَامَةِ بِالضُّحَى وَبِاللَّيْلِ تَنْجُو عَنْ غِنَاءِ الْجُدَاجِدِ

[تنجو : تسرع ، الجداجد : جمع حدخد وهو كالجراد له صوت ] .

سُقَيْثٌ بِدُعْثُورٍ فَعَاقَتْ نِطَافُهُ إِلَى مَنَهْلٍ مِنْ صَدِيدِ مُعَايِدِ<sup>(١)</sup>

[الدعثر : الحوض الذى له ينوف أو صنفته ولم يوسع ، النطاف : الماء الصالح قل أو كثر ] .

فترى هنا الصورة المفرقة في القدم مما تحسن معه أن بشارا إذا كانت هناك مناح  
للبديع في شعره فهي قليلة جداً وليست منهج الرجل وليست بمسيبه .

يقول بشار مادحا ابن هبيرة :

سَلَّمَ عَلَى الدَّارِ بِذِي تَنْضُبٍ ، فَشَطَّ حَوْضٍ ، فَلَوَى فَعْنَبٍ

[ ذو تنضب وشط حوض ولوى فعنب : مواضع ] .

وَاسْتَوَيْفَ الرُّكْبَ عَلَى رَسْمِهَا بَلْ حُلَّ بِالرُّسْمِ وَلَا تُرْكَبُ

[ الرسم : بقايا الدار أو العنبل ] .

لَمَّا عَرَفْتُهَا جَرَى ذَمْعُهُ مَا بَعْدَ ذَمْعِ الْعَائِسِ الْأَشْيَبِ

طَالِبٌ يَسْعُدَى شَجْنًا فَأَيْبًا وَهَلْ لِمَا قَدْ فَاتَ مِنْ مَطْلَبِ

وَصَاحِبٍ قَدْ جُنَّ فِي صَبْحَةٍ لَا يَشْرَبُ التَّرْيَاقَ مِنْ عَقْرَبِ

[ الترياق : دواء السم وقبل الحمرة أيضا ، عقرب : زاحفة سامة أو إسم علم يجوز الوجهان ] .

جَافَ عَنِ الْبَيْضِ إِذَا مَا غَدَا لَمْ يَلِكْ فِي دَارٍ وَلَمْ يَطْرَبِ

[ يطرَب : الضرب حمة تعثرى المرء من شدة الفرح أو شدة الألم ] .

إلى أن يقول :

وَعَاقِدِ الثَّاجِ عَلَى رَأْسِهِ يَنْرُقُ وَالْبَيْضَةُ كَالْكُوكِبِ

[ البيضة : اللؤلؤة ] .

(١) ديوانه ج ٣ ص ٧٨ .

لَا يَضَعُ اللَّامَةَ عَنْ جِلْدِهِ وَتَعْمَلُ السَّيْفُ عَنِ الْمُتَكَبِّ  
[ اللامعة : الدرع ] .

جَلَّابِ أَنْلَادٍ بِأَشْيَاءِهِ قُلْتُ لَهُ قَوْلًا وَلَمْ أَخْطُبْ  
[ أنلاد : الماء القديم الممر ] .

لَوْ حَلَبَ الْأَرْضُ بِأَخْلَافِهَا ذُرْتُ لَكَ الْحَرْبُ ذِمًّا فَاحْلِبْ  
[ الأخلاف : جمع حلب وهو صرع اللقاة ] .

ففى الأبيات السابقة مازال بشار يستوقف الركب على بقايا الديار واستوقف  
الركب على رسمها — « بلى حل بالرسم ولا تركب » .

ولعله من المناسب كذلك أن نذكر هنا قول صاحب المثل السائر « وبلغنى  
عن الأصمعى وأنى عبدة وغيرهما أنهم قالوا هو « بشار » أشعر الشعراء المحدثين  
قاطبة وهم عندى مغرورون لأنهم ماوقفوا على معانى أى تمام ولا على معانى أى  
الطيب ولا وقفوا على دياجاة أى عبدة والبحترى وهذا الموضع لا يستفتى فيه  
علماء العربية وإنما يستفتى كاتب بليغ أو شاعر مغلق فإن أهل كل علم أعلم  
به .. ولا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهره لبطنه وبطنه لظهره » (١) .  
إن شعر بشار فيه القديم المألوف من الصور والمكرور من الأخيصة غير أن به  
لمحات ضئيلة من التحديد المحدود المعلوم — ولعل هذا هو الذى أدى بابن المعتز  
إلى أن يقوم بشاراً تقوياً متناقضاً فهو يقول : « وكان مطبوعاً جداً لا يتكلف وهو  
أستاذ المحدثين وسيدهم ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدان » (٢) .

فأنت تراه يعده من المطبوعين جداً ثم يقول إنه أستاذ المحدثين ، ثم لا ننسى أن  
نشير إلى أن ابن المعتز يعود فيقول : « وكان بشار يعد فى الخطباء والبلغاء ولا  
أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره وكان شعره أنقى  
من الراحة وأصفى من الزجاجاة وأسلس على اللسان من الماء العذب » (٣) .

(١) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤

(٢) سابق ص ٢٨ .

(٣) مثل السائر ص ١ ص ٢٢٨ لعلاء الدين أبى الفتح نصر الله محمد بن الكرمى الموصل .

كما أننا نستطيع أن نرصد في شعر بشار بعض المظاهر التجديدية كقوله :  
لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا دَرْتُ لَكَ الْحَرْبُ دَمًا فَاحْلِبْ  
وكذلك قوله :

« غَابَ الْقَدَى فَشَرَبْنَا صَفْرَ لَيْلِنَا »

بل إننا نقول إن بشارا كان يحبو على عتبات البديع فصوره الشعرية في بعض  
منها نستطيع أن نعتبرها إرهاباً للمذهب البديعي .

ويتأكد ذلك من أبيات يختدئ فيها أبو تمام حذو بشار ومنها نتبين الفرق  
الفنى بين الرجلين ففى رواية عن الحصرى يقول فيها : « ومر أبو تمام .. من أرض  
فارس فسمع جارية تغنى بالفارسية فشاقه شجى الصوت فقال :

وَمُسْمِعَةٍ ثُرُوقُ السَّمْعِ حُسْنًا وَلَمْ تُصْنِئْهُ لَا يَصْنُمُ صَدَاها

[ المسمة/ اللغز الذى يبنى وللحابة المغبة وهى للناية في البيت ] .

لَوْتُ أَوْتَارَهَا فَشَجَّتْ وَشَاقَتْ قَلْوُ يَسْطِيعُ خَاسِدُهَا فَذَاها  
وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيَهَا وَلَكِنْ وَرَثَ كَيْدِي قَلَمٌ أَجْهَلُ شَذَاها

[ ووت : من ورى القدح بالرناد فأشمله ] .

فَكُنْتُ كَأَنْتَى أَعْنَى مُعْنَى بِحُبِّ الْغَايَاتِ وَلَا يَرَاهَا

قال أبو الفضل أحمد بن أبى طاهر قلت لأبى تمام : أخذت هذا المعنى من  
أحد ؟ قال : نعم أخذته من قول بشار بن برد :

يَأْقُومُ أُذُنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ غَاشِقَةً وَالْأَذُنُ تُعْشِقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أُخْيَانَا  
قَالُوا بِمَنْ لَا تَرَى تُهْذِي فَقُلْتُ لَهُمْ الْأَذُنُ كَالْعَيْنِ تُوفِي الْقَلْبَ مَا كَانَا<sup>(١)</sup>

والتصفح لديوان بشار يلمح من هذه المظاهر التجديدية قوله :

وَشَقُّ جِلْبَابِ الدُّجَى الْفَجُورُ وَاتَّقَبُضَ اللَّيْلُ وَلَاخَ التُّورُ

[ الفجور/ من الفجر وهو الصبح فيه حمرة كالنمسق من الليل ] .

(١) رهر الآداب ج ١ ص ١٣٧ .

ونرى في جنبات الديوان قليلا من القصائد التي نستطيع أن ندخلها في  
الجديد من الشعر مما يدلنا على أن التدفق الحضارى والثقافى استطاع أن يلمس  
شعر بشار كقوله :

طَالَ لَيْلَى مِنْ حُبِّ مَنْ لَا أَرَاهُ مُقَارِبَى  
أَبَدًا مَا بَدَا لِعَيْنِ سَنِكَ ضَوْءُ الْكَوَكِبِ  
أَوْ ثَعْنَتْ قَفِيْدَةً قَيْتَةً عِنْدَ شَارِبِ  
[ الغنية بالحانية تُجيد المعاء ] .

فَتَعَزَّيْتُ عَنْ « غَيْبِ سَدَّة » وَالْحُبِّ غَالِي  
بِئْسَ لَوْ بَعَّ حُبُّهَا ابْتِغَاهُ بِالْخَسْرَائِبِ  
[ الخراب / مع حربة وهو كل ما ينفو به الرجل من دار وغنار وما ] .

عَثَبْتُ يَحْيَى وَذُو الْحُبِّ جَمُّ الْمَعَارِبِ  
مِنْ حَدِيثِ نَمَاهُ إِلَى هَا بِه قَوْلُ كَاذِبِ  
فَتَقَلَّبْتُ سَامِرًا مُقَشَّعِرُ الذُّوَائِبِ  
عَجَبًا مِنْ صُدُورِهَا وَالْهَوَى ذُو عَجَائِبِ  
وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْذُّمُّ عُ لِبَاسُ الشَّرَائِبِ  
[ التراب / عظام الصدر وهي موضع الفلاة من الصدر ] .

لَوْ بَدَا الْيَاسُ مِنْ « غَيْبِ سَدَّة » قَدْ قَامَ نَادِي  
« عَيْدُ » بِاللَّهِ أَطْلَقِي مِنْ غَذَابِ مُوَاصِبِ  
[ عذ ، نرجة ، عبدة ، مواصي / التوبى التوب والعصى ] .

رَجُلًا كَانَ قَبْلَكُمْ رَاهِبًا أَوْ كَرَاهِبِ  
يَسْهَرُ اللَّيْلَ كُلَّهُ نَظْرًا فِي الْعَوَاقِبِ  
فَتَنَاهُ عَنِ الْعِبَا ذِي وَجْهِ لِكَاعِبِ  
شَعَلْنَاهُ بِحُبِّهَا عَنْ حِسَابِ الْمُخَاسِبِ  
عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ مِنْ هَوَاهَا بِشَائِبِ  
يَشْتَكِي مِنْ قَوَادِهِ مِثْلَ لَسَجِ الْعَقَارِبِ

وَكَذَلِكَ الْمُعْجَبُ يَلْهَى بِدُكْرِ الْحَبَائِبِ  
وَلَقَدْ خِفْتُ أَنْ يَمُرُّ خَ بِنَعَشِي أَقَارِبِي  
عَاجِلًا قَبْلَ أَنْ أَرَى فِيكُمْ لِسَنَ جَانِبِ  
فَإِذَا مَا سَمِعْتُهَا كَيْفَةً مِنْ قَرَابِي  
تَذُبُّ فِي السُّلْبَا بِ قَيْلِ الْكَوَاعِبِ  
فَاعْلَمِي أَنَّ حُكْمَ قَاذِي لِلْمُعْطَابِ (١)

[ المعاطب / الأمور المهلكة ] .

فالجديد في هذه الأبيات هو طرافة الصياغة ورقتها ما لم يكن مألوفاً من قبل  
ولكن هذه الصياغة الجديدة ليست مذهباً فنياً وليست بديهاً مما نرصده وليس بها  
سوى لمحات قليلة من البديع كذلك الاستعارة التي يجيدها حين يجعل الدموع  
لباساً للترائب .

وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْدُمُوعُ لِبَاسُ التَّرَائِبِ

وأما التشبيهات التي تمتلئ بها الأبيات فلا جديد فيها .

ولعل ما يوضح وجود بعض الدفقات الجديدة في شعر بشار والتي تبعد عن  
القوالب المنحوتة القائمة على رتابة الصورة خاصة في الغزل الذي كان لا يستطيع  
أن يلمس سوى السطح الخارجي للأشياء — تلك الصور المتمردة التي تحاول  
الانفلات من رقة تلك القيود القديمة في قول بشار :

بِأَصَابِجِي أُعْيِنَانِي عَلَى طَرْبِ قَدْ آتَى لَيْلِي وَلَيْثُ اللَّيْلِ لَمْ يَرْبِ

[ الطرب : حنة من روح أو ألم ]

نَهَبْتُ وَالشُّوقُ غَنَائِي وَأَجْهَدُنِي هَلِي ه سُلْبِي ه وَزَاعِيَهُنَّ فِي نَعَبِ

[ النعب / النعب والنعس ] .

فِي الْفَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ جَارِيَةً رِيَا التَّرَائِبِ وَالْأَزْدَافِ وَالْقُعُصِ

[ رِيَا / مملكة ، الترائب / الصدر ، القصب / عصا الخشب ] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٣ .

اللَّهُ أَصْفَى لَهَا وَدَى وَصَوَّرَهَا      لَفَضَّلَا عَلَى الشَّمْسِ إِذَا خَشِ مِنَ الْحُجُبِ  
(الفعل/الربادة) .

أَجِبْ فَأَمَّا وَغَيْبَتِهَا وَمَا عِبَدَتْ      إِلَى مِنْ عَجِبَ وَتَلَى مِنْ الْعَجِبِ  
(العجب/الضر إلى الشيء غير مألوب شعر إليه) .

ذَاءُ الْمُجِبِّ وَلَوْ يُشْفَى بِهَيْبَتِهَا      كَانَتْ لِأَذْوَابِهِ كَأَشَارِ لِلخَطْبِ  
(الهبة ماء العبر يؤتى و الشعر للعبودية) .

وَلَا كَيْبَ تَعْدُ عَهْدَ كَانَ قَدَمُهُ      وَكَيْفَ يَنْكُثُ تَيْنَ الدِّينِ وَالنَّحْبِ  
(الكث بعد صباه العهد) .

وَاللَّهِ أُنْفَكْ أَدْعُوها وَأَطْلُبْهَا      حَتَّى أَمُوتَ وَقَدْ أُعْذِرْتُ فِي الطُّلُبِ  
فَدُ قُلْتُ لَمَّا نُنْتُ عَلَى يَنْهَجَتِهَا      وَاعْتَادَنِي الشَّقَوُ بِالْوَسْوَاسِ وَالْوَصْبِ  
يَا أَطِيبَ النَّاسِ أَزْدَانًا وَمُلْتَزِمًا      مَتَى عَلَى يَوْمَ مِنْكَ وَأَخْنَسِي  
لَا تُتَبِعْنِي فَإِنِّي مِنْ خَيْدِيكُمْ      تَعْدُ الصُّلُودُ الَّتِي أُخْذْتُ فِي ثَعْبِ  
يَذْعُرُنِي أَلْمُوتَ طَيْفٌ لَا يُورَثُنِي      وَغَارِضٌ مِنْكَ فِي جَدَى وَفِي لَعْبِ  
فَالْفَى مُجَبًّا خَفَاءَ التَّوَمِ ذِكْرُكُمْ      كَأَنَّ يَوْمَ لَا يَلْفَاكَ فِي لَهَبِ  
قَالَتْ أَكُلُ خَفَاءَ أَنْتَ لِحَادِئِهَا      بِشِعْرِكَ السَّاجِرِ الْخَلَابِ لِلْفَرْبِ<sup>(١)</sup>

(الفرت/جمع عرب وهي المرأة المساء المنسنة إلى روحها وليل - وهو ما يبعه بشار - العاشقة الفلانة ول الفرتل ه عربا  
الكار: ١٠)

ففي هذه الآيات لا نستطيع أن ننكر أن هناك « شيئا » جديدا يتسلل على  
مهل إلى الآيات فيصبغها بصبغة رقيقة من تجديد نحيل لم يستو على سوقه هو  
موجود على كل حال ولكنه غير محدد وغير واضح المعالم ولايين السمات .

يقول الدكتور طه حسين : « وإذا قرأت شعر بشار فلا ينبغي أن تبحث فيه  
على شعوره وعواطفه ولا على ما يحس أو يؤهل فيما بينه وبين نفسه .. ليس شعره  
شفافا كشعر أبي نواس والحسين بن الضحاك ومطيع وحماد عجرد وإنما هو شعر  
كثيف ضيق لا يدل من نفس صاحبه على شيء وهو كاذب دائما »<sup>(١)</sup> .

الدكتور طه حسين ينكر على بشار أن يكون صاحب صور مشرقة مضيئة غير

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٣ .  
(٢) حديث الأرباء ج ٢ ص ٢٠١ .

أنا نرى أن الدكتور طه حسين قد غلبه تأثيره بشخصية بشار الكريمة فعمس انطباعه هذا على شعر بشار كله فإننا نرى أن هناك بعض السمات التجديدية وهى قليلة حقاً فى شعر بشار ولكنها موجودة على كل حال .

ونستطيع كذلك أن ندلل على أن « تجديداً » ضئيلاً كان يلون شعر بشار ولكنه التجديد القليل بهذه الآيات التى يقول فيها بشار :

ألا بما صتم الأزد	الذى يدعونه رباً
سقيت العذب من ودى	وإن لم ينقى غداً
أزائى بك مكروباً	ولا تكشف لى كرباً
ألا ترزقنى منك	سلو القلب أو قرباً
فإن الشوق يدعونى	وأنى ميت حياً
إذا ما ذكرتك الغيد	من لم تملك لها غريباً

[ العزب / الدمع ] .

كأنى بك مطبوب	وما أخذت لى طبا
ولكن حبك الداح	سل فى الأحشاء قد دبا
أبى شوق برى جنسى	صيت الهن لى صبا
وهبنى كنت أذبت	أما تغفر لى ذبا
تركت القلب قد مات	وما أبقيت لى لباً
أيت الليل مخزوناً	وأغدو خائماً صبا
وطفل الحب أحنانى	فويل لى إذا شبا

[ طفل الحب / صميه ] .

كذا نمتى وما نمتى	لنا سلماً ولا حرباً
فعدنى بنا أدعو	ك طول الليل منكبا
أشمنى من الأسفا	م أم توردى نعباً
فإن الموت قد طابا	لمن أوزدته جذبا

يَلْبَسِي قَبْلَةَ الْأَزْدِ وَلَوْلَا أَنْتَ مَا لَبَسِي (١)

[على/بدعو] .

فهنا تجديد لا ينكر ولكنه ليس في سبيل البديع فلا توجد ألوان بديعية في القصيدة ولكن الجديد في هذا الغزل تخليه عن الصورة المادية الصماء الجافة الجامدة وتساميه عن التعبير الهابط والتكرار المملول بل نرى رؤية فنية صادقة ومعاناة حققة .

والجديد في هذه الأبيات هو بعدها عن التشبيهات الاستطرادية التي نجعلنا ننفر من القصيدة ، وكذلك فإننا لانجد في هذه الأبيات انفعالا خادعا يتحول إلى أفكار باردة وصور غثة بل نرى صورا مشرقة وجديدة حقاً كقوله :

وَطِفْلُ الْحُبِّ أَضْنَانِي قَوْلٌ لِي إِذَا شَبَا

فطفل الحب صورة جديدة بلا شك وطريقة ، وكذلك من صوره الجديدة هذا التجسيد الحلو للهوى المستكن في أعماق الذات والذي يتجلى في قوله :

وَلَكِنْ حُبُّكَ الدَّاحِجُ حُلٌّ فِي الْأَخْشَاءِ قَدْ ذُبَا

لقد كان لبشار لمحات فنية جديدة إلى حد ما انظر إلى هذه الصورة الجديدة « حقاً :

فَلَمَّا تَوَلَّى الْجَذْبُ وَاعْتَصَرَ الثَّرَى لَطَى الصَّيْفُ مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لَاهِبُهُ

فقد استطاع بشار أن يحسن الاستعارة وأن يأتي بها جديدة يصور بها الصيف اللاهب واحترق الثرى بأنونه المستمر وقد كان التشخيص في قوله « واعتصر الثرى » موفقاً وجديداً وهذه اللمحات الفنية تدلنا على أن بشاراً كان له منحنى جديد في الشعر وقد خالف فيه السنين المألوفة . غير أن هذه التجديدات التي تلوح في شعره لمحات خافتة غير لامعة ولا يمكن رصدها رصداً يصل بها إلى أن نقول بأن بشاراً كان أستاذ المحدثين أو زعيم المجددين كما كان يقال .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٠٢



ولعل هناك من يتساءل لم كان هناك شبه إجماع بين النقاد على رفع مكانة بشار الشعرية واعتباره أستاذ المحدثين ؟ ولعل هناك من يتساءل عن اختلاف الآراء في شعره اختلافاً ينقلب من النقيض إلى النقيض كما نجد في رأى لناقد يعود فينقض ماقاله كما ضربنا من الأمثلة وكما يقول صاحب الأغاني « كان اسحاق الموصلى لايعتد ببشار ويقول : هو كثير التخليط في نثره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضاً أليس هو القائل :

إِنَّمَا غَضُّمٌ سَلِينِي حَتَّى قَصَبُ السُّكَّرِ لَاعْظَمُ الْجَمَلِ  
وَإِذَا أُذْنِيَتْ مِنْهَا بَصَلًا غَلَبَ الْبَسَلُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ

لو قال كل شيء جيد ثم أضيف إلى هذا لزيغه ،<sup>(١)</sup> .

وينقل صاحب الأغاني رأياً آخر « حدثني قدامة بن نوح قال : كان بشار يحسّر شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التي لا حقيقة لها ،<sup>(٢)</sup> .

ولكن ابن رشيق يقول في عمده : « ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني مامرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي ،<sup>(٣)</sup> .

ويتحدث المازني عن بشار فيقول : « فلم تكن مزية بشار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة وإنما كانت قدرته على الأداء الجيد الموافق للمعنى الذي يعالجه والغرض الذي يقول فيه ،<sup>(٤)</sup> .

ويقول الدكتور شوقي ضيف « وقد مضى هو ومعاصروه يتبارون في حسن الصياغة وجمال الديباجة وفي الألفاظ المونقة ذات البهاء والرواق ،<sup>(٥)</sup> .

لقد اندفع النقاد القدامى لرفع شأن بشار لأسباب أخرى بعيدة عن تقييم

(١) الأغاني ج ٣ ص ٣٨ .

(٢) السابق ص ٣٢ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٢٦ .

(٤) شععية بشار للوهي ص ١٦٦ .

(٥) ثلاثة تغزير بتاريخ ص ٢٥ .

شعره وأما النقاد المحدثون فيبدو أنهم تأثروا بتلك الروح القديمة وساروا على الدرب القديم .

ونحب أن نشير إلى قضية هامة وهي أن الشعبية قد فعلت فعلها الشائن في كثير من الآراء النقدية — ونحن نعلم أن الشعبيين قد روجوا كثيراً من الآراء النقدية التي ترفع من شأنهم ومن شأن أمثالهم من الشعبيين .

ونحن نعرف ضراوة الشعبية في ذلك العصر الذي وجد فيه بشار مما يجعلنا نتشكك كثيراً في القيمة النقدية التي صاحبت بشارا وشعره .

وقد يقول قائل هذا هو الجاحظ الذي يحارب الشعبية وينتصر العرب قال عن بشار : « ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار » ومن السهل أن نقول : لعل الشعبية — وهذا احتمال كبير — قد دست على الرجل ما لم يقل ونحن نعلم تعصب بشار لفارسيته وحقده على العرب بل وصل به الأمر إلى التهجم عليهم أمام المهدي ، الخليفة العري نفسه حيث يقول :

وَبُنْتُ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمُ  
أَلَا أَتُهَا السَّائِلِي جَاهِدًا لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنَفُ الْكَرَمِ  
نَمَتْ فِي الْكِبْرَامِ نَبِي غَايِرٍ قُرُوْعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمِ

ومن الجهة الأخرى نعلم بذاعة بشار ورهبة القوم منه بل وتعلقهم له اتقاء لشر لسانه فكانوا يروون شعره ويحفلون به .

يروى صاحب الأغاني « أن خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأتيان بشارا ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : ياأبا معاذ ما أحدث فيخبرهما وينشدما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتي وقت الظهر ثم ينصرفان عنه » (١) .

فهذا التواضع من الرجلين ليس من سبب له إلا اتقاء شره ودليلنا على ذلك

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

ما يرويه صاحب الأغاني أيضاً ، كان الأخفش قد طعن على بشار في قوله :  
فَلَا لَانَ أَقْصَرَ عَنْ سُمَيَّةَ بَاطِلِي وَأَشَارَ بِالْوَجَلَى عَلَى مُشِيرٍ  
[الوجل/عل صبة فعل من الرجل أى الخوف ( امرد بها بشار ) ] .

وفى قوله :

عَلَى الْغَزَلَى مِنِّى السَّلَامُ قَرُبْنَا لَهَوْتُ بِهَا فِى ظِلِّ مَرْءٍ وَمَا زُهِرِ  
[الغزلى/عل صبة فعل من الغزل ( امرد بها بشار ) ] .

وفى قوله فى صفة سفينة :

ثُلَايِبُ نَيْنَانَ الْبُحُورِ وَرُبْنَا رَأَيْتُ نَفُوسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرَبِهَا تُجْرَى  
[نينا/جمع نون وهو الموت ] .

وقال : لم يسمع من الرجل والغزل فعلى ولم أسمع بنون ونينان فبلغ ذلك بشارا فقال : وبلى على القصارين متى كانت الفصاحة فى بيوت القصارين دعوى وإياه فبلغ ذلك الأخفش فبكى وجزع فقيل له ما يبكيك فقال : ومالى لا أبكى وقد وقعت فى لسان بشار الأعشى فذهب أصحابه إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه عرضه وسألوه أن لا يهجوه فقال : قد وهبته للزوم عرضه فكان الأخفش بعد ذلك يحتج بشعره فى كتبه ليبلغه فكف عن ذكره بعد هذا (١) .

وهذه رواية للأغاني تؤكد كذلك مانحن بسيله فيروى صاحب الأغاني عن سيبويه فيقول : « وكان أى سيبويه إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا من شعر بشار احتج به استكفافا لشبه (٢) » .

ومن ناحية أخرى وجد من يرفع من شأن بشار وشعره بدافع من العصبية القبلية وليس بدافع فنى .

---

(١) الأغاني ج ٣ ص ٥٢ .

(٢) السابق نفس الصفحة .

ويقول صاحب الأغاني في خبر عن ابن هبيرة « وكان معظم بشارا ويقدمه  
لمدحه قيسا وافتخاره بهم فلما جاءت دولة خراسان عظم شأنه » (١) .

وانظر إلى ذلك الخبر « لما مات بشار ونعى إلى أهل البصرة تباشر عاتمهم وهنا  
بعضهم بعضا وحمدوا الله وتصدقوا لما كانوا به من لسانه » (٢) .

وفي خبر آخر يقول : « أمر المهدي عبد الجبار صاحب الزنادقة فضرب بشارا  
فما بقي بالبصرة شريف إلا بعث إليه بالفرش والكسوة والهدايا » (٣) .

فهذه الروايات الكثيرة تدفعنا دفعا إلى الشك في القيمة النقدية التي ترفع  
شأن بشار فلعل كثيرا منها قيل اتقاء لشر الرجل وأذاه ولعل كثيرا منها قيل بدافع  
الشعوية .

ونستطيع بعد أن استعرضنا شعر بشار وآراء النقاد ودوافعها أن نقرر أن  
« بديع » بشار كان شيئا واهنا لا يصل إلى حد الظاهرة وإنما هو مرحلة  
انتقالية — إن صح هذا التعبير — في الشعر بين ما قبله من الصور التقليدية وبين  
ما بعده من ظاهرة البديع العربي .

---

(١) السابق

(٢) السابق ص ٦٩ .

(٤) نفس الصفحة .

## مسلم بن الوليد والخصائص الفنية لشعره

قبل أن نرصد ظواهر البديع عند مسلم بن الوليد نشير إلى رأى النقاد في المنهج الفني لمسلم ومدى حرصه على البديع في شعره ، فترى ابن رشيق يقارن بين أى تمام ومسلم فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثه قبله إلا النبز اليسيرة وهو زهير المولدين وكان يبطيء في صناعته » (١) .

ويقول في موضع آخر : « سمعت جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أى نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء إلى أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال مع تقبض كان في مسلم وإظهار توقر وتصنع ، وكان صاحب روية وفكر لا يبدعه ولا يرتجل » (٢) .

ويقول الأمدى في المقارنة بين أى تمام ومسلم : « .. لأنه ينحط عن درجة مسلم ( يقصد أبا تمام ) لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته » (٣) .

ويقول ابن المعتز : « كان مسلم بن الوليد وهو صريح الغواني مداحاً محسناً مجيداً وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ثم جاء مسلم فحشا شعره به ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار » (٤) .

(١) العمدة ج ١ ط ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة ج ١ ص ١٦٦ .

(٣) الموازنة ج ١ ص :

(٤) صفات الشعراء ص ١٠٩ .

( ٧ - المذهب البديهي )

ويقول ابن المعتز في معرض حديثه عن ثقافة مسلم إن أبا تمام نفسه صاحب البديع والمفرد فيه كان يحرص على قراءة شعر مسلم والاطلاع عليه فيقول : « وحدثني أبو الفيض محمد بن قدامة قال : دخلت على حبيب بن أوس بغزوين وحواليه من الدفاتر ماغرق فيه فما يكاد يرى فوقفت ساعة لا يعلم مكانى لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلى وسلم على ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً ، وتدمن الدرس ، ما أصيرك عليها ، فقال : والله ما لي إلف غيرها ، ولا لذة سواها ، وإني لخليق أن أتفقدتها أن أحسن وإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما يعزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذى أرى من معانيتك به أوكد من غيره ؟ قال : أما التى عن يميني فاللغات وأما التى عن يسارى فالعزى ! أعبدتهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه « شعر مسلم ابن الوليد » وعن يساره « شعر أبى نواس » (١) .

ولقد كان مسلم يأخذ نفسه بالثقافة والصقل الدائم الدائب ليكون نتاجه الشعرى متساقفا مع الروح العامة للعصر الذى راح يبحث عن الفكرة الجديدة ويدل على أخذ مسلم نفسه بأنواع الثقافات المختلفة ما يرويه صاحب معاهد التنصيص « قبل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن فى شعرى لبيتاً أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

ذَلْتُ عَلَى غَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقْتُهَا مَا اسْتَرْجَعْتُ الدُّهْرَ مِمَّا كَانَ أُعْطَانِي

ويقول مسلم بن الوليد هو صريع الغواني وأبوه مولى أبى أمامه أسعد ابن زرارة الخزرجى ، ومسلم شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية ومنشؤه ومولده بالكوفة ، وهو — فيما زعموا — أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس بالبديع واللطيف ، وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائى فإنه جعل شعره كله مذهباً واحداً فيه ، ومسلم كان متفتناً متصرفاً فى شعره ، وحدث محمد بن القاسم بن مهروى قال : سمعت أبى يقول : أول من أفسد

(١) ص : ١٦٣ .

(٢) معمد التنصيص ج ٣ ص ٦٦ .

الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا المعنى الذى سماه الناس بالبديع ، ثم جاء الطائى بعده فتحير الناس ، واجتمع أصحاب المأمون عنده يوما فأفاضوا فى ذكر الشعر والشعراء فقال له بعضهم . أئمن أنت يأمر المؤمنين من مسلم بن الوليد حيث يقول : قال : وماذا قال ، قال : حيث يقول وقد رثى رجلا :

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عُلُوِّهِ قَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ ذُلٌ عَلَى الْقَبْرِ  
وحيث مدح رجلا بالشجاعة فقال :

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْبَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْسَى غَايَةِ الْجُودِ  
وهجا رجلا لقبح الوجه والأخلاق فقال :

فَبَحَثَ مَنَاطِرُهُ فَحِينَ خَبِرْتُهُ حَسَنْتَ مَنَاطِرُهُ لِقُبْحِ الْمُخْبِرِ  
وتغازل فقال :

هَوَى يَجِدُ وَحَيْبٌ يَلْعَبُ أَنْتَ لَقَى يَتْنَهُمَا مُعَذَّبُ  
لَقَى/أى ملقى .

فقال المأمون : هذا أشعر من خضتم اليوم فى ذكره ،<sup>(٢)</sup>

ويقول الدكتور طه حسين : « والواقع أن مسلما قد سبق أبا تمام إلى البديع .. فليس من شك فى أن العصر العباسى قد شهد عناية شديدة جدا بالبديع لم تكن موجودة من قبل حتى لا تكاد تقرأ لمسلم وأصحابه بيتا أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع وإذا كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفنى فقد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه »<sup>(٣)</sup> .

ويقول كارل بروكلمان : « وقد أحيا مسلم بن الوليد مذهب شعراء بنى أمية فى مهاجاته قنبر الشاعر ولكن محمد بن داود يأخذ عليه فى كتابه الورقة أنه أفسد مذاهب القدماء لغلوه فى التشبيهات »<sup>(٤)</sup> .

(١) معاهد التصحيح ج ٣ ص ٥٩ .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٠١ .

(٣) تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٣٢ .

ولعل أول وأهم ما نلاحظه لدى مسلم صياغته الشعرية وهي عنده موازنة ومواكبة تماماً لموضوع القصيد .

يقول مسلم بن الوليد بمدح يزيد بن يزيد الشيباني :

سَدُّ الثُّغُورِ • يَزِيدُ • بَعْدَ مَا انْفَرَجَتْ      بِقَائِمِ السَّيْفِ لَا بِالْخَلِّ وَالْجَنِيلِ  
[ الخلل/الخدعة والمكر ] .

كَمْ قَدْ أَذَاقَ جِمَامَ الْمَوْتِ مِنْ بَطِيلٍ      حَامِي الْحَقِيقَةِ لَا يُؤْنِي مِنَ الْوَهْلِ  
[ الوهل/الدعش ] .

أَعْرُ أَيْتَضُ بِغُشَى الْبَيْضِ أَيْخُرُ لَا      يَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْفَسْلِ  
[ أبيض الأذن اللوز المعروف والثانية السد ، البيض/جمع يصفه وهي الدرع ] .

يَغْشَى الْوُغَى وَشِبْهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ      يَرْمِي الْقَوَارِسَ بِالْأَبْطَانِ وَالشُّغْلِ  
يَقْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْخَرْبِ مُتَسِيمًا      إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْقَارِسِ الْبَطِيلِ  
مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ      كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْتَنِي إِلَى أَمَلٍ  
[ الرهج/العباء الذي يهيم العرسان ، الأجل/الموت ] .

يَتَأَلَّ بِالرَّفْقِ مَا يَغَيَّا الرِّجَالُ بِهِ      كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهَلٍ  
[ يعيا/يعجر ] .

لَا يُلْقِحُ الْخَرْبُ إِلَّا رَيْثَ يُتَبَجُّهَا      مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرٍ غَيْرِ مُحْتَمِلٍ  
[ ريث/حتى ] .

إِنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خَلَائِقُهُ      بَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْأَمْسَاكِ وَالْعَلِيلِ  
[ شيم بارقه/ضر إذا سحابه ] .

يُغْشَى الْمَنَايَا الْمَنَايَا ثُمَّ يَفْرِجُهَا      عَنْ الثُّغُورِ مُطْلَابٍ عَلَى الْهَبْلِ  
[ مطلات/مشرقات ، الهبل/العقد ] .

لَا تَدْخُلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حُجْرَتِهِ      كَأَنِّيْتُ يُضْجِي إِلَيْهِ مُلْتَقَى السَّبِيلِ  
يَقْرَى الْمَنِيَّةَ أَرْوَاحَ الْكُمَاةِ كَمَا      يَقْرَى الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبُزْلِ  
[ القرى/طعام الضيف ، البزل/جمع بارز وهو الشعر إذا طلع نابه وقبل إذا استكمل السنة الثامنة ] .

يَقْتُلُو قَتْلُومَ الْمَنَايَا فِي أُسَيْتِهِ      شَوَارِعًا تَتَحَدَّى النَّاسُ بِالْأَجَلِ



إِذَا طَلَتْ فِتَّةٌ عَنْ حِجْبٍ طَاعَتَهَا      عَبَا لَهَا الْمَوْتُ يَمِينُ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ  
(حِب طاعتها أى قرب طاعتها) .

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَنَ بِهَا      فَهَنْ يَتَّبَعُهُ فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ<sup>(١)</sup>  
ورغم اقتصارنا على هذه الأبيات من القصيدة فإننا نستطيع أن نتبين فيها بجلاء  
المذهبية الجديدة التى تعتمد على البديع .

ففى أول الأبيات نجد المطبقة بين « السد » و « الانفراج » ونرى  
« الاحتراس » فى قوله : « لا بالختل والخل » ، ثم نجد الجناس فى قوله :  
أَغْرُ أَيْضُ يُعْشَى الْبَيْضُ أَيْضَ لَا      تَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْفُشْلِ  
ثم نرى الاستعارة المعتمدة على رصيد فكرى جديد حين يجعل سيف  
المملوح شهابا للموت حين يقول :

يُعْشَى الْوَعَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ      تَرْمِي الْفَوَارِسَ بِالْأَبْطَالِ وَالشُّعْلِ  
ثم يجانس فى البيت الذى يليه بين « يفتر » و « اقرار » ويطابق فى البيت  
نفسه بين تغير الوجه وعبوسه وبين ابتسام المملوح :  
يُفْتَرُ عِنْدَ اقْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا      إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ  
ثم هذا بيته الذى كان يعجب به إعجابا شديدا :

مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهَجٍ      كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْقَى إِلَى أَهْلِ  
ففى بيته نجد « التشطير » الذى يبرز المواءمة بين مهج ووهج وأجل وأمل ، أو  
كما يقول صاحب معاهد التنصيص « جعل كلا من شطرى البيت سبعة مخالفة  
لأختها » .

ولا يكاد يخلو بيت من استغلال ألوان البديع التى راحت تزدهر على يد مسلم  
فتراه يطابق بين « مستعجلا » و « على مهل » فى قوله :

(١) ديوانه ص ٨ .

يَتَأَلَّ بِالرَّفِيقِ مَا يَقِيَا الرَّجَالُ بِهِ كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهْلٍ

ونجدها كذلك بين العطية والإمساك في قوله :

إِنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خِلَاتُهُ تَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْإِمْسَاكِ وَالْعِلَلِ

مع حرصه على المواءمة بين بارقه وخلاته .

ورغم أن مسلماً يلجأ إلى الأساليب التقليدية حين يمدح ممدوحه بالشجاعة فإنه ينحو بالاستعارة منحى يكسب صورته جدة غير معهودة .

يقول :

يُكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ التَّائِكِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ تِيْجَانَ الْقَتَا الذُّبُلِ

[الكسب / انفسر العهد ، القنا / الرماح ، الذبل / صفة للرماح الجديدة ] .

فهذه الأردية الجديدة للسيوف والقنا من الدماء والرعوس نتاج فنى من أثر .  
البدیع ، ومثلها يقول مسلم :

قَوْمٌ إِذَا حَمَى الْهَجِيرَ مِنَ الْوَعَى جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا

أرأيت إلى هذه السيوف الضائقة من حمر الهجير وقبطه فيجعل حاملوها  
جماجم الأعداء مقيلا وظلا ظليلا للسيوف ؟

ثم انظر إلى هذه الصورة الحركية في قوله :

يَغْدُو قَتْلُو الْمَتَايَا فِي أُسْبَتِهِ شَوَارِعًا تُتَخَذَى النَّاسُ بِالْأَجَلِ

مع « المجاورة » بين غدو الممدوح للقتال وغدو المتاي في أسبته .

ونستطيع أن نقول إن مسلماً يجدد صورته الشعرية حتى يخرجها مجلوة رشيقة ،

يصف ممدوحه بالجود فيقول :

تَرَى الْجُودَ يَجْرِي فِي صَنِيفَةٍ وَجْهِهِ وَإِنْ كَانَ فِي جَذْبٍ مِنَ الْأَرْضِ مُنْجِلٍ  
تَضَيِّقُنِي مَعْرُوفُهُ قَفَرَتُهُ ذَخِيرَةُ مَضْمُونِ الشَّاءِ الْمُنْخَلِ

[ تصفيى من ل . الخلل / المنسى ] .

فهذا الجود الجارى على صحيفة الوجه وهذا المعروف الذى يستضيف الناس فيقره هؤلاء بالثناء المنخل شئ جديد نستطيع رصد في شعر مسلم ومثله قوله :

إِذَا ضَافَهُ مَمَّ قَرَأَ غَرِيْمَةً هِيَ أَلْهَمُ مَا لَمْ يَعْشُ وَرَدًا فَيَنْزِلُ  
ويصف مسلم أباريق الخمر فيقول :

كَأَنَّ ظَبَاءَ عُكْفَا فِي رِبَاضِهَا أَوَّجَسُنْ قَفْقَعَةَ الثَّبَلِ  
[ العكوف / الإقامة ، الرباض / المراعى ، أوجس / احس أو أحسّر ] .

فتحس أن التشبيه يتحول من مقارنة جافة فاقدة الحركة إلى تشبيه يعتمد على محصلة فكرية جديدة قوامها الصقل والتجويد ومنحها حياة ، فهذه الكئوس المملأى بالخمر يسقط عليها حجاب الماء وهى فى هذه الأباريق التى يعطيها مسلم هذا الإطار الفنى ، وهو تلك الصورة الحركية لظباء طويلة الأعناق على الربوات ، وقد أخذت هذه الظباء بحركة صائد تقمع نباله فتشوف خيفة منه ، ومسلم يستغل إخاء الفعل « أوجس » للدلالة على الرية والشك الذى يدفع بالظباء إلى رفع الرأس لتتظر ما يكون :

ولنتنظر إلى هذه الأبيات من القصيدة نفسها يصف فيها مجلساً لهوى ومسرحاً لغرام فيقول :

ظَلَلْنَا ثَنَاغِي الْخُلْدِ فِي مَشْرِعِ الصَّبَا غَلَيْنَا مَسَاءَ الْغَيْشِ دَائِمَةَ الْهَطْلِ  
[ ثناغي / الشاعرة المغادنة والمعارلة ، مشرع الصبا / مبتدأ ، الهطل / الإمطار ] .

وَذَارَتْ غَلَيْنَا الْكَأْسُ مِنْ كَفِّ طِفْلَةٍ مُبْتَلَةٍ حَمْرَاءَ كَمَالِ الثَّبَلِ الطُّفْلِ  
[ الطفلة / الشاعرة الرخصة ، مبتلة / كاملة الخلز ] .

وَحَنُّ لَنَا عَوْدُ قَبَاحٍ بِسِرْنَا كَانَ عَلَيْهِ سَاقُ جَارِيَةٍ عَطْلٍ  
[ عطل / أى حالمة من الرية ] .

تُضَاجِكُهُ طَوْرًا وَتُبْكِيهِ نَارَةً خَدْلُجَةً هَيْفَاءَ ذَاتِ شَوَى غَبِلِ  
[ الخدلجة / الرها الممتلئة الدراعين والساقين ، الهيفاء / العاصرة البطن ، الشوى / الأطراف ] .

إِذَا مَا اسْتَهْتِنَا الْأَفْحُورَانِ تَبَسَّمَتْ لَنَا عَنْ ثَنَائِنَا لَاقْصَارٍ وَلَا نُفُلٍ

[ الأفحوران/بنت له زهر أبيض كأنه ثمر جارية ، أسنان لعل/يدخلها اعوجاج في منابها وتختلف ] .

وَأَسْفَدَهَا الْبِرْزَمَارُ يَشْتَلُو كَأَنَّهُ حَكَمَى نَائِحَاتٍ يَشْنُ يَتَكَيَّنُ مِنْ نُكُلٍ

[ حكمى/قند ، أسفدها/ساعدها وأعابها ] .

عَدَوْنَا عَلَى اللَّذَاتِ لُجْنَى يَمَارَهَا وَرُحْنَا حَبِيدَى الْعَبَشِ مُتَبَقِّى الشُّكُلِ

أَقَانَتْ لَنَا الصُّهْبَاءُ صَدَرَ قَنَائِهَا وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْخَدِيعَةِ وَالْحُخْلِ

[ الخديعة والحمل تسمى واحد ] .

إِذَا مَا عَلَتْ بِنَا ذُرَّابَةٌ شَارِبٌ تَمَشَّتْ بِهِ مَشَى الْمُقَيَّدِ فِي الْوَحْلِ

[ الذرابة/مقدمة شعر الرأس ] .

فَلَا لُحْنُ بِنَا مِثْنَةُ الدُّهْرِ بَعْلَتُهُ وَلَا هِيَ عَاذَتْ بَعْدَ عَلٍ إِلَى نُهْلِ

وَسَائِقَةٍ كَالرَّيْمِ هَيْفَاءَ طَفْلَةٍ بَعِيدَةٍ مَهْوَى الْفَرْطِ مَقْفَعَمَةُ الْجِجَلِ

[ الريم/الفرل الحامض اليباس ، مقفعة/ممتلئة ، الججل/موضع الخلل من الساق ] .

تَنَزَّهُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا إِذَا حَكَّتِ الطَّاسَاتُ يُغْنِي عَنِ النُّقْلِ

[ احت/الحث التحريك ، الطاسات/جمع طاسر وهى الكأس ( معربة ) ، النقل/الناكبة في مجلس

الشراب ] .

سَأَنَفَادُ لِلَّذَاتِ مُتَّبِعِ الصَّبَا - لِأَمَضَى هَمَى أَوْ أَصِيبَ فَنَى مِثْلَى

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا وَأَغْلُو صَرِيحَ الرَّاجِ وَالْأَغْنَى التَّجَلُّ

[ الأيمن النجل/الروسة ] .

فلنحظ روحاً شعرية جديدة وتصويراً بارعاً لمجلس شراب تتواءم فيه الموسيقى مع

التجربة الشعرية ، ونبراتها الرقيقة تتواكب في إطار حلو من النغم الرائق .

إن قول مسلم : « وحن لنا عود فباح بسرنا » ، منجى جديد من التعبير

استطاع مسلم أن يعزل بهذا المزج العجيب المفتن من حديث كل محب عن

حبيه وبين العود الذى باح بالسر مع ملاحظة أن الذى باح بالسر ليس العود

وإنما كل محب أشجته النغمات وهيجت في قلبه ذكرى غرام .

ونجد المطابقة الرشيقة في قوله : « تضاحكه طورا وتبكيه تارة » ، ويزيدنا مسلم

إمتاعاً حين يتحدث عن أسنان صاحبتة البيضاء ، ويريد أن يقول إنها كالأفحوان

غير أنه يلجأ في إبراز هذا التعبير إلى صورة فيها فكر المفتح وخيال المنقب عن  
المناحي الجديدة للفن فيقول :

إِذَا مَا اشْتَهَيْنَا الْأَفْحُونَ تَبَسَّتْ لَنَا عَنْ ثَنَائِنَا لَا قِصَارٍ وَلَا تُغْلٍ  
فهم لم يقل لنا إن أسنان صاحبه بيضاء كالأفحوان ، ولكنه يجعل اشتهاه  
للأفحوان تكأة يصل إلى غايته في بيان أن أسنان صاحبه بيضاء .

غير أننا نلاحظ أن مسلماً قد خانه الحرص على تماسك الصورة ، فإننا نراها  
تهتز في قوله :

وَأَسْعَدَهَا الْبِزْمَارُ يَشْتَلُو كَأَنَّهُ حَكَى ثَائِخَاتٍ بَيْنَ يَتَكِينِ مِنْ تُكْلِ  
فهو في مجلس مرح رفيقه الكأس ونديمه الوتر ولكنه يعكس ذلك الجو البهيج  
بتلك الصورة القائمة للنائحات الباقيات ، والتي لا تتساق مع ماسبقها أو لحقها  
من الأبيات التي ترقص كلماتها على نغم الدفوف وزين الكوم ،

ونحب أن نشير إلى أن اهتزاز الصورة الفنية كان ظاهرة في كثير من النماذج  
الشعرية في الأدب العربي ، ولعل السبب يرجع إلى أن الشعراء كانوا ينصرفون إلى  
عملية الصوغ بلا مبالاة ، وبلا تحس لضرورة التكامل الفني نجد مثالا لذلك  
في قول أبي نواس .

بَاقِمَرَأُ أَبْصَرْتُ فِي مَائِمٍ يَتَدَبُّ شَجَواً بَيْنَ أَثْرَابِ  
يَتَكِي قِيدَرِي الدُّرَّ مِنْ تَرْجِيٍّ وَيَلْطِمُ الْحَدُّ يَغْنَابِ

فليس من اللائق في موطن الحزن والأسى أن يلتفت الشاعر لجمال محبوبته  
ويروح يעדده ويحلله إنه بذلك يمتحن الجو النفسي الذي يجب أن يكون له اعتباره  
في القصيد أي قصيد وكفوله أيضاً :

الْوَرْدُ يَضْحَكُ وَالْأَوْتَارُ تُصْطَلِحُ وَالْعُودُ يَتَدَبُّ أَحْيَاناً وَتَتَجَبُّ

ونجد مثل هذا التناقض أو الاهتزاز الشعرى فى قول كشاجم :

وَرَوْضٍ عَنْ صَنِيعِ الْغَيْثِ رَاضٍ      كَمَا رَضِيَ الصَّدِيقُ عَنِ الصَّدِيقِ  
إِذَا مَا الْقَطَرُ أَسْعَدَهُ صَبَاحاً      أَيْمٌ لَهُ الصَّنِيعَةُ فِي الثُّبُوقِ

[ القطر / ماء الغيث ، أسعده / واده ]

كَأَنَّ الطَّلَّ مُتَبَرِّاً عَلَيْهِ      بَقَايَا الدَّمْعِ فِي الْحُدِّ الشُّفُوقِ  
كَأَنَّ غُصُونَهُ سَقِيَتْ رَجِيْقاً      فَمَا سَتَ مَيْسَ شَرَابِ الرَّحِيقِ

[ ماست / غابت ، الرحيق / الخمر ]

يُذَكِّرُنِي بِتَنْسُجِهِ بَقَايَا      صَنِيعِ اللَّطْمِ فِي الْوَجْهِ الرَّقِيقِ  
فينا يعطيك صورة مشرفة للروض المونق النضر إذا هو يعكر عليك ذلك  
الصفو حين يجعل الطل « بقايا الدمع » وحين يذكره البنسج « صنيع اللطم فى  
الوجه الرقيق » .

ومثله قول البحترى فى شقائق النعمان :

شَقَائِقُ يَحْمِلُنَ النَّدى فَكَأَنَّهُ      دُمُوعُ الثَّصَابِ فِي حُلُودِ الْخَرَائِدِ

[ شقائق / نوع من الزهر اسمه شقائق النعمان ، الحريدة / الدرة التى لم تنقب ومه قيل للعداء حريدة والحمل  
خرائد ] .

ومثله قول كشاجم أيضاً :

وَالنَّهْرُ يَتَنُّ اغْتِذَالٍ مِنْ مَتَرِهِ      وَتَأْوُدُ  
كَأَفْعُورَانِ تَلَوَّى      ثُمَّ اسْتَسَوَّى وَيَمْدُدُ

فليس هناك تناسب بين النهر المنساب وما يشيعه فى النفس من بهجة وبين  
الأفعوان وما يحتربه هذا اللفظ من إخماءات مخيفة .

ومثله قول شوق فى « أنس الوجود » :

قِفْ يَتْلُكَ الْفُصُورُ فِي الْيَمِّ غَرْقَى      مُنْسِكَأَ بَعْضُهَا مِنْ الدُّغْرِ بَعْضَنَا  
كَعَذَارَى أُخْفِينَ فِي الْمَاءِ بَعْضَا      سَابِحَاتٍ بِهِ وَأُبْدِينَ بَعْضَا

فالصورة الأولى المرتعشة الوجلة الخائفة المضطربة لا تتناسب مع الصورة الثانية للصبيا الناعمت السابحات المترفات .

نعود إلى قصيدة مسلم : فنجد هذه الصورة البديعة للخمر المسكرة التي تذهب باللب والتي يقول عنها مسلم متحدثا عن فعلها وذهابها بعقلهم .

« وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْحَدِيقَةِ وَالْخُثْلِ »

لم يقل ذهبت بعقولنا بل نحا بالتعبير منحى شائفاً طريفاً ، فخمرة خداعة خاتلة مازالت تخدعه ، وكأنها إنسان له مقومات الفكر والرأى تخدعه في أمره حتى استولت عليه بدنائها المترعة وكؤوسها الممتلئة .

ولا يزال مسلم يتفنن في عرض صوره ، ويبرع في إعطائها بريقاً من الفكر المتفتح لكل معطيات الذات الشاعرة ، إنه يتحدثنا عن تمتعه بجمال ساقيته التي تسقيه خمرة وعن نظره إلى محاسن وجهها فيقول :

« تَنْزَعُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا »

فيجعل وجهها روضاً أنيقاً به ورد نظير مختلف الألوان والظلال .

وانظر إلى هذه المطابقة العجيبة التي يحسن مسلم صوغها في قوله :

هَلِ الْقَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا وَأَغْدُو صَرِيحَ الْكَأْسِ وَالْأَعْيُنِ الثَّجَلِ

فقد استطاعت المطابقة أن تعطي مذاقاً جديداً لهذا الرواح مع الصبا الخلو والفناء فيه وبه ومعه ، فإذا غدا من ذلك كله ، فإنما يغدو صريحا للكأس المسكرة ، والعين الواسعة ، لقد كان مسلم يحرص على تجويد فنه وإعطائه كل طاقة ممكنة من الذهنية المثقفة التي تأنف من السذاجة التعبيرية .

يتحدث مسلم عن زائرة له ، فلا يقول لك إنها مترفة وناعمة ، ولا يقول لك إنها عطرة سخية العبق ، وإنما يقول لك :

إِذَا مَا مَنَعْتُ خَافَتْ نَمِيمَةً خَلِيهَا تُذَارِي عَلَى الْمَشْيِ الْخَلَّاجِيلَ وَالْبَطْرَةَ (١)  
[ المهمة / الرثابة / رمى صوت امرئ ] .

فهو يحرص على البعد عن التعبير المباشر لما فيه من ابتذال ويلجأ إلى الإيحاء .  
« تُذَارِي عَلَى الْمَشْيِ الْخَلَّاجِيلَ وَالْبَطْرَةَ »

وهذه صورة أخرى تبين ذلك الجهد الفني الرائع ، والتي هي أثر هذه الصنعة  
البدعية والذهنية المحددة فيقول :

شَاءَ التَّرَازُلُ فَأَبْرَقْتُ النِّقَاءَ لَهُ مُقَدِّمَ الْخَطَرِ فِيهَا غَيْرَ مُتَّكِئٍ (٢)

فهو يصور نظر العدو إلى مملوحه الشجاع بقوله . « شام » وشام البرق كما  
جاء في المعجم : نظر إليه أين يقصد وأين يخطر ، ثم يستعير على طريق المشاكلة  
قوله : « فَأَبْرَقْتُ النِّقَاءَ لَهُ » وهو من إبراق السحابة أى بداية البرق بها ، ورغم  
هدا الجهد الفني فإن القارئ للبيت لا يحس فيه افتعالا أو إرهاقا للصورة  
الشعرية .

وبدع مسلم ببهذه الخاصية العجيبة وهي المشاكلة الأنيقة والتي يحيل  
إليك أنها صعبة الرأس ، وأن الاستعارة لا يمكن أن تنتجح لبعد الطرفين ، ولكن  
مسلمًا يجيدها بدون إرهاق فكري .

يقول مسلم :

عَلَيْنَا مِنَ التَّوْقِيرِ وَالْجَلْبِ غَارِضٌ إِذَا لَحْنُ شَيْئِنَا أَمْطَرَ الْعَرْفَ وَالزَّمْرَا  
[ العارض / السحب ]

فهذا العارض الذي هو اصطناع التوقير وافتعال الحلم على غير ما اعتاد  
الندامي ، وعلى غير ما ألف السكاري سرعان ما يذهب الكأس بذلك العارض  
« فَيَمْطُرُ » عرفا صارخا وزمرا لا ينتهى .

(١) ص ٩٩ .

(٢) ص ٤٢ .



والذى يدعو إلى الدهش حقاً أن التوقيف والحلم ليسا مقدمة للعزف والزمير ولكن مسلماً استطاع أن يعطينا صورة مُقنعة لمنظر سكارى متوقفين ، وجعلنا نحس أن هذه الصورة مؤقتة ، وليست طبيعية ، وأنها السكون الذى يسبق العاصفة ، وقد كانت العاصفة ، فقد أمطرت « عزفا وزمرا » .

ومن سمات مسلم الواضحة التى تعطى بديعه مذاقاً خاصاً هو موسيقاه الذى يستغل ما عرف بحسن التقسيم لإعطاء شعره تناغماً موسيقياً :

يقول مسلم :

يَمْضَى بِغَزْمِكَ أَوْ يَجْرَى بِشَاوِكَ أَوْ يَقْرَى بِخَدِّكَ كُلُّ غَيْرٍ مُخْدُودٍ  
[ الشاؤ/الذى والعابة ، القرى/القطع ] .

ويقول :

عَصَاؤُكَ مَوْفُورٌ وَعَرْفُكَ وَاسِعٌ وَعِزُّكَ مَمْنُوعٌ وَمَالُكَ مُسْلَمٌ  
وَفِعْلُكَ مَحْمُودٌ ، وَمَجْدُكَ شَامِخٌ وَجُودُكَ مُوجُودٌ ، وَبَحْرُكَ خَاصِرٌ  
[ الحصرم/الواسع المعنى والكثير من كل شيء ] .

ويقول :

وَكُنَّا أَلْفَى لَذَّةٍ شَمْلٍ صَفْوَةٍ خَلِيفَى صَفَاءٍ مَا نَخَافُ لَهُ غَدْرًا  
فَعَدْنَا كَقُصْنَى أَيْكَةٍ كُلَّمَا جَرَتْ لَهَا الرِّيحُ أَلْقَتْ مِنْهُمَا الزُّوقَ الْخَضِرَا

ويقول :

فَالْمَلِكُ مُتَتَبِعٌ وَالشَّرُّ مُتَزَعٌ وَالْخَيْرُ مُتَسَعٌ وَالْأَمْرُ مُتَعَدِّلٌ  
[ متزع/مزع ومكعوب/رُغَتْ أى معته ] .

ومسلم حريص كذلك على ظاهرة أخرى تتصل بالموسيقى ، وهى استغلاله للحروف القريبة اخارج والمتقاربة الرنين لإعطاء تآلف نغضى فيقول :

وَصِرَفِ رَصَافِيَّةٍ قَهْوَةٍ تُمِيتُ الْهَوَى وَتُبْذِي السَّرَّارَ  
[ العرف من الحمر الخالصة لأماءها ، رصافة/سنة إلى الرصافة ] .

ويقول :

بَرَأَنِي اللَّهُ رَبِّي إِذْ بَرَأَنِي مُبْرَأَةً مَلِمْتُ مِنَ الْغُيُوبِ  
[ برأى : أحسن ] .

ويقول :

لَوْ أَنَّهُ خَلَطَ الدَّلَالَ بِنَائِلٍ فَأَنَاءَنَا كَانَ الدَّلَالُ خَلَالًا  
ويقول :

بِتَجَاءِ تَاجِيَةٍ يَسُودُ بِهَا هَادِي الثَّجِيبِ وَهَامَةُ الْفُحْلِ  
[ التجاء : السرعة ، السير ، التاجية : الناقة : السرعة ] .

ويقول :

تَنْجُو بِجَنَةِ أَوْلَقِي وَتُحْطَى عَجَلِ الْعَبَا وَدِلَالَةِ الْهَقْلِ  
[ تنجو : تسرع ، الأولق : الجلود ، قبل حمة وشاة كالحنون ، الهقل : الضيق من العناء ] .

ويقول :

مَا غَابَ حَتَّى آبَ ثَعَثَ لِوَائِي رَأْبُ الثَّأْيِ وَصَلَّاحُ أَمْرِ الْمُفْسِدِ  
[ رآب : إصلاح بعد فساد ، الثأى : الحزم والتميز ] .

وهذه أبيات أخرى لمنلم يرى ، حماد بن سيار ، يقول فيها :

يَاغِيْنُ جُودِي بِذَمِّعِ مِنْكَ مَذْرَارٍ لَا تُغْلِزِي فِي الْبُكَاءِ لَا جِئِنِ اعْذَارٍ  
[ لا تغلزي : لا تعسري ] .

أُبْكَايِي الدَّهْرَ مِمَّا كَانَ أَضْحَكِييِي وَالْدَّهْرَ يَحْلِبُ اجْتِلَاءُ بِأَمْرَارِ  
أَقْرَأَ السَّلَاةَ عَلَى قَبْرِ تَضَمَّنَتْهَ مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَأَيْسَارِ

خَلُرَ الشُّمَائِلُ مَأْمُونُ الْغَوَائِلِ مَا مَوْلُ التَّوَائِلِ مَخْصُ زُلْدُهُ وَارَى  
[ الشُّمَائِلُ/الحنن ، الغَوَائِلُ/العدوات ، التَّوَائِلُ/الآل ، المَخْصُ/المخلص ، وَارَى/استند ] .

اللَّهُ أُنْبَسَ فِي عُودٍ مَغْرَسِهِ يَنَابُ حَمْدُ نَقِيَّاتٍ مِنَ الْعَارِ  
دَفَاعُ مُغْضِلَةٍ حَمَالُ مُثْقَلَةٍ دَرَاكُ وَثِيرٍ وَدَفَاعُ لِأَوْتَارِ  
[ المغضلة/الأمر المنعرج ] .

أَلْجُودُ شَيْمُهُ كَالْبَدْرِ مَسْتُهُ يَكَادُ أَنْ يَهْتَبِدَى فِي نُورِهِ السَّارَى  
[ السنة/الفرق ، السَّارَى/السامر ليل ] .

جَاءَ الْقَضَاءُ بِمَقْدَارِ الْجَمَامِ لَهُ فَحَلَّ قَمَرٌ ضَرِيحٌ بَيْنَ أَحْجَارِ  
[ الحمام/الموت ] .

لقد حول مسلم مجرى الشعر العربى حيث تلون قطراته الصنعة البديعية ، تعود  
الشعراء قبل مسلم أن يقولوا إن الممدوح كالبحر فى الجود ولكن مسلما يقول :  
إِنَّ الرِّفَاقَ أَتَتْكَ ثَلْتِمِسُ الْغِنَى وَالْبَحْرُ لَوْ يَجِدُ السَّبِيلَ أَتَاكَ  
[ الرفاق/المفراء ويعود السيوف ] .

فالبحر فى حاجة إلى كرم الممدوح فجاءه ليستقى رفته وينهل من منابع  
جوده .

مدح الشعراء ممدوحهم بالشجاعة فقالوا هم كالأسود وهم كليلوث الغاب  
ولكن مسلما يقول :

وَكَاَنَّ لَيْثَ الْغَابِ فِي إِقْدَامِهِ يَوْمًا رَاكَ تُرِيدُهُ فَحَكَكَكَ  
[ حكاك/قندك ] .

وقال الشعراء قبل مسلم ما قالوا عن طول الليل وأنه كموج البحر وأن نجومه  
شدت بعبال طويلة متينة ولكنهم لم يقولوا كما قال مسلم :

وَأَيْلَةُ مَا يَكَادُ النُّجُومُ يَسْهَرُهَا سَامَرْتُهَا بِقَتُولِ الدُّلِّ بِفَتَايِ  
[ قتل أى قاتلة ، الدل/الذلال وهو جمع الرابع ] .

إنه ليل مسلم الجديد في الفن الشعري ، ليل لا يستطيع النجم أن يسهره ليل يسهره مسلم بصاحبه « قتل الدل » مع هذه الإضافة الرشيقة إضافة الصفة للموصوف ، ومع استغلال صيغة المبالغة « مفتان وقتل » .

ولقد كان مسلم يجيد الاستعارة فلا تحس إزاءها باضطراب أو تنافر ، وإنما تسمعها فتعجب بها ، ولا نحتاج إلى معادلات فكرية حتى نحل رموزها .

يقول مسلم عن حبه المتجدد :

فَقَبِي فَوَادِي لِحُبِّهَا غُصْنٌ فِي كُلِّ جَبِينٍ يُورِقُ الْغُصْنُ

فهذا الغصن المزدهر في فواده يورق كل حين بحب صاحبه فهو دائما في شوق من هذه الوريقات التي تظل دائما تورق وتنمو في فواده .

حدثنا مسلم عن هجره الهوى والمرح تحت ثقل الأيام وضغطها القاسي فيقول :

فَالآنَ أَقْصَرْتُ إِذْ رَدُّ الزَّمَانُ يُدِي وَتَأْفَرَّتْنِي اللَّيَالِي بَعْدَ إِذْغَابِ  
[ إدعان / حموع ] .

فتجده يجسد الزمان وكذلك الليالي ، فيجعل الزمان يرد ، يده ، ويجعل الليالي تنفر ، منه بعد أن كانت مذبذبة مطيعة .

ونحن نعلم أن التجسيد من أشق أنماط الفن لما يتطلبه من مهارة خاصة لدى الفنان وتوفر حس على درجة عالية من الذكاء ، ومثل هذه الصور المجسمة لا تنبل إلا إذا جيلها فنان صناع .

يقول الدكتور طه حسين متحدثا عن مسلم : « ف شعر مسلم حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع ، ودلالته على المعاني قريبة جدا لا تبعد شيئا من الغرابة فيها ، وكل ما نحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني وبين الألفاظ وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة (١) .

(١) ص ١٠١ من حديث الشعر والنثر / ص ١٠١ .

يقول مسلم :

وَلَرُبُّ صَاحِبٍ لِّذَّةٍ نَّادَمْتُهُ فِي رَوْضَةِ أَيْفٍ كَرِيمٍ الْمُعْطَسِ  
صَفَرَاءَ مِنْ حَلَبِ الْكُرُومِ كَسَوْتُهَا يَتَضَاءُ مِنْ صَوْبِ الْغُيُومِ الْبُحْسِ  
[ البس/المسكات ] .

مُرِجَتْ وَلَا وَذَهَا الْحَبَابُ فَحَاكَهَا فَكَانَ جِلَّتْهَا جَنِي الثَّرَجِ  
[ اللاد/مر لاد بصيغة المفاعلة أى طبت بعضها ببعضها ] .

وَكَاثِلَهَا وَالْمَاءُ يَطْلُبُ جِلَّتَهَا لَهَبٌ ثَلَاظُمُهُ الصَّبَا فِي مَغْصِي  
بَحِيلَتْ فَذَارَتْ بَحِيلَهَا قَبَسُمَتْ عَنْ مُشْرِبٍ لَوْنِ الشُّهُولَةِ أُغْيَسِ  
[ العيس/لون بن الباس والخمرة ] .

وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ لِبْضِي وَاجِدْ ثُمَّ اخْتِلَافُ طَبَائِعٍ فِي أُنْسِ  
[ الضنى/الأصل ] .

حَتَّى إِذَا نُصِبَ النَّهَارُ وَأُذْرِجَتْ فِي اللَّيْلِ شَمْسُ نَهَارِهِ الْمُتَوَرِّسِ  
[ المتورس/المصنوع بالورس وهو صغ أحمر ] .

سَاوَرَتْهُ فَاثْمَتْ ثُمَّ تَقَطَّعَتْ : أُنَاسُهُ فِي صَبِيحِهِ الْمُتَنَفِّسِ  
[ المسارة/المزينة ] .

وانظر إلى فكرة نضوب النهار كأنه سراج فرغ زيته فانطفأ بريقه وما هي ذى  
شمس نهاره المصفر تدرج في بساط الليل فيخفيها إلى صباح جديد .

أرأيت إلى هذا التوليد الدائب للمعاني واستكناه أسرار الكلمات وصوغها  
بمهارة وأناقة .

يفارق الصديق صديقه فإذا هو لقي الناس فإنه يجلس معهم ويدور في  
أحاديث شتى ، ولكنه يشعر أن شيئاً كبيراً قد ضاع منه وأنه غريب وهو مع  
الآخرين ووحيد وهو وسط ضجيج الحياة .

يتحدث مسلم عن هذه الأفكار في صورة جديدة فيقول :

وَأَنى وَاسْتَعِيلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ      لَكَالْيَمِيدِ يَوْمَ الرُّوْعِ زَائِلُهُ التَّعْلُ  
فَإِنْ أَغْشَى قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرْزَهُمْ      فَكَالْوَحْشِ يُذَيِّبُهَا مِنَ الْإِنْسِ الْمَعْلُ  
[ الأسر / الأساك ، اغل / الفحط والمذب ] .

يقول ابن طباطبا : هـ وأما المعنى الصحيح البارع الحسن الذى قد أبرز فى أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ قول مسلم بن الوليد الانصارى (١) ويذكر البيتين السابقين .

فى جلسة ندية بالكأس سخية بالظلال فى فتيان سماح يقضون للشباب ماوجب بين عادة شهية وضحكة طروب يرسم مسلم هذه اللوحة المشرقة فيقول :

وَمُهَذَّبِينَ أَكْأَرِمَ لِأَكْأَرِمَ      أَذْبَاءَ حَازُوا نَجْدَةً وَكَمَالًا  
نَارُوا إِلَى صَقَى الشُّمُولِ فَاشْعَلُوا      نِيرَانِ خَرْبٍ كَتُوسِهَا إِشْعَالًا  
[ صفى الشمول / امح المحر ]

بَوَّأْتَهُمْ غَرْفًا جَعَلْتَ تَرَابَهَا      هَذَرَ الْقَبِيرِ وَغَتَبْرًا قَسْطَالًا  
[ بواشكر ، المدر ، اثراب المنيد ، القسطال / العيار الساطع ] .

وَحَلُّوا بِأَنْوَاعِ التَّجِيمِ وَلَذَّةِ      دَامَتْ وَعَيْشِي مَايُرِيدُ زَوَالًا  
فِي مَجْلِسِي تَيْنَ الْكُرُومِ مُظْلِلِ      جُعِلَتْ لَهُ أَغْصَانُهُنَّ ظِلَالًا  
وَلَذِيهِمْ حُورُ الْقِيَانِ كَأَنَّهَا      رُودُ الشَّبَابِ خَرِيدَةُ مِعْطَالًا  
[ رود الشباب / راحة عمة ، خريدة عذراء ، معطال عاصمة أى حانية من الرينة ] .

مَمْكُورَةٌ عَجْزَاءُ مُضْمَرَةٌ الْحَشَا      قَدْ جُعِلَتْ مِنْ رَذْفِهَا أَثْقَالًا  
[ ممكورة / صابرة البصر ، عجزاء / كبيبة المحر ] .

كَالشَّمْسِ تُبْصِرُ وَجْهَهَا فِي وَجْهَهَا      تَنْشِبِي فَتَنْحَبُ خَلْفَهَا أَذْيَالًا  
لِلْقَصَفِ مُتَكَبِّينَ فَوْقَ نَمَارِقِ      يُسْتَفُونَ بِالْكَأْسِ الرَّحِيقِ زَلَالًا  
[ القصف / راحة الأذن ، نمارق / نوسائد ، الرحيق / من أسماء المحر ] .

فَإِذَا نَظَرْتُ رَأَيْتُ قَوْمًا سَادَةً وَتَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَمَالًا  
رَكِبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السُّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا

وتتبع الآيات فتجد منحى تصويريا ليس بالمألوف وليس بالمعهود كقوله :  
فَارَوْا إِلَى صَفْقِ الشُّمُولِ فَأَشْغَلُوا نِيرَانَ حَرْبٍ كَتُوسِهَا إِشْغَالًا

فهذه الحرب وهذه الثورة إنما هي ظلماً السكاري اللاهث إلى جحيم من  
الكنوس يروون بها عطشهم فتجد الاستعارة التي تعتمد على محصلة ذهنية فتجعل  
هؤلاء السكاري في انطلاقهم إلى الخمر كأنهم يشعلون نيران حرب إنها حرب  
فكرية جديدة وهذه استعارة أخرى جديدة لهذه الخمر المسكرة وقد حملت على  
أجنحتها المتربة الناعمة هؤلاء الفتيه السكاري ، تمر بهم على سبيل السرور ، وتقبل  
بهم على المرح الحلو واللهو الجميل .

رَكِبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السُّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا  
ولا ننسى المقابلة في الوقت نفسه بين « أدبرت » و « أقبلت » ، وانظر إلى  
هذه النونات المتوائمة التي تنطقها في بيت مسلم :

فَإِذَا نَظَرْتُ رَأَيْتُ قَوْمًا سَادَةً وَتَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَمَالًا  
يقول الدكتور شوقي ضيف :

« أما مسلم فصاحب رؤية لا يرتغل ولا يقول الشعر عفوا فالشعر عنده صناعة  
مجددة لا بد فيها من التريث والتحمل ، ولا بد فيها من الصقل والتجويد » (١) .

يقول الدكتور محمد نجيب البيهتي متحدثاً عن مسلم بن الوليد « حتى أنك  
من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتوالى لكائنات مختلفة تلوح من ورائها  
المعاني التي ترمى صاحبها إلى بيانها حتى تبعث هذه الصور في شعره الحياة  
وتبعث فيه الحركة ولكنها الحياة الجلية والحركة غير المتألفة فيما بينها إذا هو غلا في  
ذلك وما أكثر ما كان يغلو » (٢) .

(١) انظر ومداحه في الشعر العرف ط ٤ ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) تاريخ الشعر العرف حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ٢٢٣ .

ولننظر إلى منحى فكرى جديد يتفرد فيه مسلم ، ويستغل المذهب الجديد استغلالاً لا يقف عند حد ، ونقصد به هجاء مسلم الذى يحدث فيه من المعانى الجديدة التى تقسو فى الهجاء لما تحتويه من الفكرة التى تلذع المهجو كما يقول صاحب الأغاني : « أخبرنى محمد بن يزيد : حدثنا محمد بن إسحاق عن أبيه عن جده قال : قلت لمسلم بن الوليد . ويحك أما استحييت من الناس حين تهجو خزيمة بن حازم ، ولا استحييت منا ونحن اخوانك ، وقد علمت أننا ننولاه وهو من تعرف فضلاً وجوداً ، فضحك وقال : يا أبا إسحاق لغيرك الجهل فلنعلم أن الهجاء أخذ بضيق الشاعر ، وأجدى عليه من المدح وما ظلمت مع ذلك منهم أحداً ، وماضى فلا سبيل إلى رده ولكن وهبت لك عرض خزيمة بعد هذا » .

انظر إليه يهجو رجلاً فيقول :

أَمَا الْهَجَاءُ فَذُو عَرَضِكَ ذُوهُ      وَالْمَدْحُ فَبِكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ  
فَإَذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرَضِكَ إِنَّهُ      عَرَضُ عَزْزَتِ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

ويهجو آخر فيقول :

أَضْرَقَ لَمَّا أَتَيْتُ مُمْتَدِحاً      فَلَمْ يَقُلْ « لَا ، فَضْلاً عَلَى نَعْمٍ »  
وَأَرَيْتُ مِنْ خَشْيَةِ السُّؤَالِ كَمَا      يَرْتَدُّ عِنْدَ الْوَقَاةِ ذُو الْمِ

(أريد /الكبر ) .

فَجَفْتُ إِنْ مَاتَ أَنْ أَقَادَ بِهِ      فَقُمْتُ أَبْقَى النُّجَاةَ مِنْ أَيْمِ

(أقاد به /أنتل به ) .

لَوْ أَنَّ كُنْتُ الْعَبَادَ فِي يَدِهِ      لَمْ يَدْعِ الْأَعْتِلَانِ بِالْعَدَمِ<sup>(١)</sup>

فهذه الفكرة الجديدة اللاذعة الهجاء التى يصورها مسلم يجعل المهجو يعز بعرضه الدليل فهو طليق عرضه الذى هو شيء لا يؤبه له تدل على مهارة فى التوليد وفى الصوغ المتفنن للمعنى الذى يعرضه مسلم فى قوله :

فَإَذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرَضِكَ إِنَّهُ      عَرَضُ عَزْزَتِ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

(١) ديوانه ص ٢٣٩



وتلك الصورة الأخرى لذلك الرجل البخيل الذى يكفهر وجهه خوفاً من سؤال لم يسأله بعد كما يريد عند الوفاة ذو ألم ، ثم هذه السخرية المرة التى يصورها مسلم عن خوفه من أن يؤخذ بثأره منه إن مات فيضطر إلى النجاة بنفسه من هذا البخيل .

يقول صاحب كتاب « الشعر فى بغداد » أما مسلم بن الوليد فقد كان قمة ماوصل إليه التفنن فى الشعر فقد بلغ بالفن الشعرى أن جعله لا يكاد يخلو من صور بيانية بديعة وجمع فى شعره بين مواتاة الطبع وإحكام الصنعة ، حتى ليلبس الأمر على القارىء ، فلا يعرف فيه مواطن الصناعة إلا حين يرجع البصر فيه كرتين ، وأحسب أن مسلماً قد بلغ بالبدیع قريبا من الكمال بذلك إذ أدخله بفنونه المختلفة فى شعره ، ولم يصل به إلى درجة التكلف الذى ظهر فى بعض من شعر أئى تمام (١) .

وقبل أن ننهى حديثنا عن رصد ظاهرة البديع عند مسلم نشير إلى أن أبرز وسائل التصنيع عند مسلم ، والتى كان يعجب بها إعجاباً شديداً كان للجناس والمقابلة :

فمن أمثلة الجناس عند مسلم قوله :

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْخَرْبِ مُبْتَسِماً إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ  
وقوله :

أَجْرَرْتُ خَيْلَ خَلِيجٍ فِي الصَّبَا غَزِلَ وَشَمَرْتُ هِمَمَ الْعُدَايِ فِي الْغَدَايِ  
وقوله :

خُلِّفْتُ أَجْسَادَهُمْ وَالطُّيْرَ عَاكِفَةً فِيهَا وَأَقْلَنْتُهُمْ هَاماً مَعَ الْفَنَانِ  
[ خلّفت / زكّيت ، أقفلتهم / أرحمتهم ، الهام / روح الفيل ترمو عد فيه وقبل هى عطاء الميت ] .

---

(١) الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث للهجرة — أحمد عبد الستار الخوارى من ٢٢٦ .

وقوله :

وَمَا بَلَغْتُ مِنْهَا نَائِلًا غَيْرَ أَنِّي بِشَجْرِ الْوَحْيِ الْأَلَى سَلَفُوا قَبْلِي  
[سلفوا سلفوا] .

وقوله :

وَقَابِلٌ لِّبَنِي لَهُ هِجَةٌ كَلَّا وَلَكِنْ مَالَهُ مَالَهُ

وقوله :

إِلَى أَنْ ذَعَا لِلْكَوْكِ ذَائِعٌ فَمُوتُوا وَكَانَ مُدِيرُ الْكَأْسِ أَحْسَنُهُمْ سُكْرًا

وقوله :

عَوَّدْتُ نَفْسَكَ عَادَاتٍ خُلِقَتْ لَهَا صِدْقُ الْحَدِيثِ وَانْجَازُ الْمَوَاعِيدِ  
ومن أمثلة المقابلة عند مسلم :

لَجَا قَلِيلًا وَوَأْفَى زَجَرَ غَائِقِهِ بِيَوْمِهِ طَيْرٌ مَنَحُوسٍ وَمَسْعُودٍ

وقوله :

جَهَلْتُ وَصَلَى فَلَسْتُ تَعْرِفُهُ وَأَنْتَ بِالْهَجْرِ عَالِمٌ فَطِنُ

وقوله :

حُبَابُ غُضَّانٍ فِي الْفَوَادِ لَهَا فَمِنْهَا ظَاهِرٌ وَمُنْدَفِرٌ

وقوله :

أُاعْلِنُ حُبِّي أُمُّ أَسْرُ فَأَكْتُمُ وَكَيْفَ؟ وَفِي وَجْهِهِ مِنَ الْحُبِّ مَعْلَمٌ

وقوله :

فَوَ اللَّهُ مَا أَذْرِي رَأَى لَهَايْئِمْ أَرْجِعْ خَلْفِي فِيهِ أُمُّ أَتَقَدَّمُ

وقوله :

كَمْ زَالِجِينَ إِلَيْكَ آبُوا بِالْغِنَى وَعَدُوا عَلَيْكَ وَحَظُّهُمْ مَوْفُورٌ

وقوله :

سَدُّ الثُّغُورِ بِهَا وَقَدْ فَفِرتْ لَهُ بِالْمُوتِ نَيْنٌ مُبِيضٌ وَمُسَوِّدٌ

وقوله :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَيْمَانُنَا أَلَى أَنْذَقُ فَوْثًا أَمْ نَعُودُ فَتَقِيلُ

وقوله :

بَعَيْنُكَ آمَالٌ ثُرُوحٌ وَتَعْتَدِي عَلَى جُودِهِ يَفْتَادُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ

وقوله :

أُبْكَايَ الدُّهْرَ مِمَّا كَانَ أَضْحَكَايَ وَالْدُّهْرَ يَخْلُطُ إِخْلَاءَ هَامِرَارٍ

وظاهرة الجناس والمقابلة في شعر مسلم نجدها كثيرة في شعره ولكنها غير متكلفة وإنما الجناس السهل الهين، والمقابلة الطبيعية، لكننا نحب أن نشير كذلك إلى أنهما يمثلان الناحية الكمية أكثر من الناحية الكيفية فالجناس والمقابلة عنده ليسا وعاء فنياً يتسع للبيت كله، والمعنى كله، وإنما هو جناس بين لفظين أو مقابلة بينهما، وينتهي الأمر بخلافه مثلاً عند أبي تمام كما سيتضح فيما بعد.

وبديع مسلم كذلك يمتاز بوضوحه، وهذه ناحية أخرى يختلف فيها مسلم عن أبي تمام، فلا يرهقك بغموض، ولا تجد فيه تكتيفاً ذهنياً ونحن نعلم أن الذهنية عندما تتعدى لا يصير هذا التعقيد عمقا ولا يعد ما بها من أفكار مكثفة ابتكاراً، وإنما يصبح التوليد الجاف للحيل التعبيرية أمشاجاً ومرقا من الصور المخططة المغلفة بغلاف صفيق من التجريد الفكري الجاف.

يقول الدكتور محمد مندور متحدثاً عن أنى تمام ومسلم : « والواقع أن كلا من الشاعرين ، كلاسيكى جديد » كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما « ويقصد مسلم بن الوليد » قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختلفت وأصبح كلامه كالملطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه بينما الآخر قد نوعر ، وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدا تكلفه » (١) .

---

(١) ألفند الشهى عد العرب ص ٣٤٧ .

## أبو نواس بين التقليد والتجديد

إذا بحثنا عن ظاهرة البديع عند أبي نواس نلاحظ أولاً أن النقاد يختلفون حول مدى تجديد أبي نواس البديعي — فقد رأينا فيما سبق أن الجاحظ يعدّه من الشعراء المجددين ويعدّه من أصحاب البديع .

غير أننا نرى ابن رشيّق يقول : « وكأنت عند أبي القاسم بن هانيء مع طبعه صنعة . فإذا أخذ في الخلوة والرقّة وعمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء ، وإذا تكلف الفخامة ، وسلك طريق الصنعة أخذ بنفسه وأتعب سامع شعره<sup>(١)</sup> » لكنه يعود فيقول : « لم يكن يؤثّر التصنع ولا يراه فضيلة لما فيه من الكلفة وإنما يجيء بالشعر على سجيته »<sup>(٢)</sup> .

وأما ابن المعتز فيقول في طبقاته : « وحدثت عن ابن مرزوق عن أبي هفان قال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعاً لا يستقصي ولا يحلل شعره ولا يقدم عليه ، ويقول على السكر كثيراً ، فشعره متفاوت لذلك يوجد فيه ماهر في الثريا جودة وحسناً وقوة وماهر في الحضيض ضعفاً وركاكة »<sup>(٣)</sup> .

وحين نتحدث عن شعر أبي نواس لنرى مظاهر التجديد فيه نجد أن ما اشتهر به هو فن الخمريات ، وقد شاع بين أوساط الأدباء والنقاد أن أبا نواس قد أتى بجديد في هذا الفن وخاصة عندما راح يدافع عن قضيته المعروفة والتي تتمثل في افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال .

أما الوقوف على الأطلال فإن أبا نواس لم يكن صادقاً حتى مع نفسه فقد عاد ليفتح قصائده بالوقوف على الأطلال ، وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر الفط : « حين نستقرئ شعر ذلك العصر نتبين أن تلك المطالع التقليدية

(١) العمدة ج ١ ص ٨١ .

(٢) ص ٢٠٠ .

(٣) طبقات الشعراء لأبي المعتز ص ١٩٠ .

لم تكن الطابع الغالب على الشعر حينذاك ، وأن معظم الشعراء كانوا قد تغلوا إلى حد كبير عنها وأخذوا يبدأون قصائدهم بالغزل في كثير من الأحيان أو بالحديث دون مقدمات عن موضوع القصيدة أحيانا أخرى وتتضح هذه الحقيقة بجلاء إذا استقرأنا ديوان أحد الشعراء المعاصرين لأبي نواس مثل مسلم بن الوليد فنرى أن من بين قصائده ذات المطالع التمهيدية ثمانيا وعشرين قصيدة تبدأ بالغزل أو الحديث عن مجالس الخمر بينما لا تزيد القصائد التي تبدأ بكاء الأطلال على ثلاث ، وبطرد هذا الاستقراء — على اختلاف في الدرجة — حتى في العصر الأموي<sup>(١)</sup> .

أما تجديد أبي نواس في الصور الشعرية المرتبطة بالحديث عن الخمريات فقد كان أبو نواس محتذيا في ذلك من سبقه من الشعراء ففن الخمريات كان قد نضج تماما قبل أبي نواس الذي وجد أمامه كنزا من الأفكار التي تتحدث عن الخمر حديثا مفصلا يتناول مختلف جوانبها فاستغل أبو نواس كل ذلك استغلالا حسنا مما جعل بعض النقاد يظن أنه من المجددين في الشعر .

بل إن ما استقر في أذهان كثير من الباحثين من أن أبا نواس كان صاحب دعوة تجديدية حين دعا إلى افتتاح القصائد بذكر الخمر والحديث عنها غير صحيح فقد سبق إلى ذلك منذ الجاهليين أنفسهم وهذه هي المعلقة الجاهلية يفتحها صاحبها فيقول :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُثَبِّقِي خُمُورَ الْأُنْدَرِينَا

ولعل الدكتور محمد مندور لم يجاوز الصواب حين قال : « فدعوة أبي نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية خاصة وإنما لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم والمحاذاة أخطر من التقليد وذلك لأننا كنا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القديمة للتقليد مستبدلا ديباجة أخرى وأن

(١) إن طه حسين في عهد مبعده السنين ص ٤٠٩ — دار المعارف .

يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك مالا يمكن أن يعتبر خلقا لشعر جديد<sup>(١)</sup> .

وأما من ناحية الخمر وإبداعه الفني في وصفها ، فإننا نذكر أن أبانواس يسير ويحتذى حذو من سبقه من الخمرين مثل الوليد بن يزيد الشاعر الأموي ومثل أبي الهند الرياحي وهو أول شاعر إسلامي وصف الخمر وجعلها قصده وغايته ، ويؤكد ذلك بما يرويه صاحب الأغاني عن هذين الشاعرين حين يقول : « وللوليد في ذكر الخمر وصنعها أشياء كثيرة وقد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسلخوا معانيها وأبو نواس خاصة فإنه سلب معانيها كلها وجعلها في شعره فكروها في عدة مواضع منه ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا على أنها تنبئ عن نفسها<sup>(٢)</sup> .

ويقول كذلك عن أبي الهندي : « حدث فضل اليزيدي أنه سمع إسحاق الموصلي يوما يقول وقد أنشد شعراً لابن الهندي في صنعة الخمر فاستحسنه وقرضه وذكر عنده أبو نواس فقال ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة وأنا أوجدكم هذه المعاني كلها في شعره فجعل ينشد بيتا من شعر أبي الهندي ثم يستخرج المعنى والموضوع الذي سلخه أبو الحسن منه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره<sup>(٣)</sup> .

وقد بين لنا محقق الديوان أمثلة نستطيع أن نؤكد بها ماذهب إليه ففى وصف الأباريق الخمرية يقول أبو الهندي :

سَتَعْنِي أبا الهِنْدِيُّ عَنْ وَطْبٍ سَالِمٍ      أَهَابِيْقُ لَمْ يَغْلُقْ بِهَا وَضْرُ الرُّبْدِ  
[ الوطْب / سقاء الس ، وضر / قدر ] .

مُقَدَّمَةٌ نَحْرًا      كَأَنَّ رِقَابَهَا      رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ تَفْرَعُ لِلرَّعْدِ  
[ بنات الماء / طيور الماء وقد تكون الأمواج ] .

(١) أشهد انبهي ص ٧٢ .

(٢) الأغاني ج ٦ ص ١١٠ .

(٣) الأغاني ج ٢١ ص ١٧٨ .

ويجيء أبو نواس فيقول نفس المعنى :

فِي أَهَابِيكَ سُجْدَ كِتَابِ الْمَاءِ أَقْنَيْنِ مِنْ حَدَارِ الصُّوْرِ  
ويوصي أبو الهندي فيقول :

اجْعَلُوا إِن مَثُ يَوْمًا كَفَى وَزَقِ الْكُرْمِ وَقَبْرِى مَغْصَرَةً  
أُنْبِى أَرْجُو مِنَ اللَّهِ غَدًا مَعَ شَرِبِ الرَّاحِ حُسْنِ الْمَغْفِرَةِ

ويجيء أبو نواس فيقول :

خَلِيلِي بِاللَّهِ لَا تُخْفِرَا لِي الْقَبْرَ إِلَّا بِقَطْرِئِلِ

[قطرئيل/مكان اشهر بكثرة معاصر الماء به] .

جَلَّالَ الْمُعَاصِرِ تَيْنَ الْكُرْمِ وَلَا تُذْبِنَانِ مِنَ السُّبُلِ  
لَعَلِّي أَسْمَعُ فِي حُفْرَتِي إِذَا عُصِرَتْ ضَجَّةُ الْأَرْجُلِ<sup>(١)</sup>

وهذه أبيات للوليد بن يزيد نرى فيها الصنعة الفنية الأصيلة مما تحس معها أن  
فن الحمريات قد اكتمل في شعر من سبقه من الحمريين .

يقول الوليد :

اصْنَعْ نَجِيَّ الْهُمومِ بِالطَّرَبِ وَالنَّعْمَ عَلَى الدُّعْرِ بِأَبْتَةِ الْعَيْبِ

[لحى الهموم/حنها ، الطرب/خفة تعترى المرء للذة السماع] .

وَأَسْتَقْبِلِ الْعَيْشَ فِي غَضَارِكِهِ لَا تَقْفُ مِنْهُ آثَارَ مُغْتَقِبِ

[العصارة/العمة وسعة العيش] .

مِنْ قَهْوَةِ زَائِهَا تَقَادُمُهَا فَهِيَ عَجُوزٌ تَغْلُو عَلَى الْحَقِيبِ

أَشْهَى إِلَى الشَّرْبِ يَوْمَ جَلَوْتِهَا مِنْ الْفَنَاءِ الْكَرِيمَةِ الْحَسْبِ

[الشرب/ندمان الشراب] .

فَقَدْ تَجَلَّتْ وَزَقِ جَوْفُهَا خَتَى تَبَدُّثَ فِي مَنْظَرٍ عَجَبِ

(١) مقدمة ديوان أبي نواس لأحمد عبد الغيد النعري



فَهَنَى بِغَيْرِ الْجَزَاجِ مِنْ شَرِّ وَهَى لَدَى الْمَرْجِ سَائِلُ الذَّهَبِ  
كَأَنَّهَا فِي رُجَاجِهَا قَبَسٌ تَذَكُّوْ خِبَاءَ فِي عَيْنِ مُرْتَقِبٍ<sup>(١)</sup>  
[ تذكرو/نسى ] .

فموضوعات الخمر ومجالها كانت مكتملة وناضجة قبل أنى نواس . وهاهو ذا  
الشاعر الجاهلي عدى بن زيد العبادي يقول :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصَّبِّ حَجَّ يَقُولُونَ لِي أَمَا تُسْتَفِيقُ  
وَيَلُومُونَ فِيكَ يَا بَنِي عَمِيدِ اللَّهُ وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْتُوقُ  
لَسْتُ أَذْرِي إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ عِنْدِي أَعْدَوْ يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ  
رَأَيْتُهَا حُسْنَهَا وَفَرَّغَ عَيْمٍ وَأَلَيْتُ سَلَطُ الْجَبِينِ أَيْقُ  
[ الفرع/الشعر ، عيم/كتب عليم ، وأنيث/كعيم ، سبط/طويل ] .  
وَقَتَانَا مُفْلَحَاتٌ عَذَابٌ لَا قِصَارَ تُرَى وَلَا هُنَّ رُوقُ  
[ اسنان روق أى ضوال ] .

وَدَعَا بِالصَّبْرِجِ يَوْمًا فَجَاءَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ  
قَدَّمَتْهُ عَلَى عَقَارِ كَعَيْنٍ الذِّكِّ صَفَى سَلَاةِهَا الرَّأُوقُ  
[ السلافة/مر الخمر أول ما يهضر منها وهي أعلاها ، الراوق/المصفاة وربما سما الباطية راووقا ] .  
مَرَّةٌ قَبْلَ مَرْجِهَا فَإِذَا مَا مُرَجَّتْ لَدَى طَعْمِهَا مَنْ يَذُوقُ  
[ المرة/طعم بين الخلاوة والحماصة ] .

وَطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيْعٌ كَالرَّا يَابَ حُمُرُ يَزِيْنُهَا التَّصْفِيْقُ  
[ التصفيق/التحريك ] .

تُمْ كَأَنَّ الْجَزَاجُ مَاءٌ سَحَابٍ لَا جُرَّ آجِنٍ وَلَا مَطْرُوقُ  
فأنت ترى هذا المجلس الخمري يتجلى لوحة فنية كاملة قبل أنى نواس .

ومع ذلك فإننا نحب أن نشير إلى أن أبا نواس كان يحلى شعره ببعض حلى  
البديع ، غير أن ذلك لم يكن إلا في النزر اليسير كقوله :

(١) الأعجاز حد ١ من ٢ .

مُلْسٌ وَأَمْسَالُهَا مُحْفَرَةٌ صَوَّرَ فِيهَا الْقُسُوسُ وَالصُّلْبُ

[ ملس/ جمع ملساء ، وهي الناعمة ، القسوس/ القسوسة ] .

يَتَلَوْنَ الْجِيلَهُمْ وَفَرَقَهُمْ سَمَاءُ حَمِيرٍ تُجُومُهَا الْحَبَبُ

[ الحب/ ففاتيح تملو الحمر و الكأس ] .

فهذه صورة مركبة يحتويها وعاء فكري ناضر لتلك الكئوس بصور قسوسها وصلبانها والخمر يعلوها الحب والقس يتلون الأناجيل ويمدون أيديهم إلى السماء التي هي من خمر ونجومها هي الحب ، غير أن أبا نواس كثيراً ما نراه يكرر هذه الصورة حتى يفقدها طلائعها فهو يقول في قصيدة أخرى :

كَأَنَّ تُرْكًا صَفَوًا فِي جَوَانِبِهَا ثَوَائِرُ الرُّمَى بِالنُّشَابِ مِنْ كُتُبِ

[ النشاب/ السهام ، كتب/ قرب ] .

ويقول :

تُذَارُ غَلَيَّتَا الرِّاحِ فِي عَسْجِدِيَّةٍ حَبَّتْهَا بِالْوَانَ الثَّصَابِيرِ فَارِسُ  
قَرَارُثُهَا كَيْسَرِي وَفِي جَنَابَاتِهَا مَهَا تُذِيرُهَا بِالْقِسَى الْقَوَارِسُ  
فَلِلْحَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلنَّاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَابِسُ<sup>(١)</sup>

ثم يكرر هذه الصورة مرة أخرى فيقول :

بَكْفٍ لَكَادُ الْكَأْسُ تُذِمِّي بَنَاتِهَا إِذَا أُرْجَعَ التَّحْرِيكُ مِنْهَا سُكُونُهَا

[ البنان منمنة الإصبع ] .

كَأَنَّ رِجَالَ الْمُنْدِ حَوْلَ فَنَائِهَا عُكُوفٌ عَلَى خَيْلٍ تَدِيرُ مَثَوُهَا

وليس تكرير الصورة عند أبي نواس خاصاً بما ذكرنا بل إن المطلع على ديوانه يلحظ هذه الظاهرة ، ونضرب مثالا لذلك ، صورة الكأس المزوجة بالماء ، يقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَاسْتَضْحَكْتُ عَنْ لَآلٍ لَوْ تَجَمُّعْنَ فِي يَدٍ لَأَقْبَيْنَا

(١) ديوانه ص ٣٧

فِي كُفُوسٍ كَانَتْهُمْ لُجُومٌ جَارِيَاتُ بُرُوجِهَا أُيْدِيَا  
[بروجها/أيدى كها] .

ثم يكررها قائلاً :

شَجْتُ فَعَالَتْ فَوْقَهَا حَيَاً مُتْرَاصِفاً كَثْرَاصِيفِ النَّظْمِ  
[عالت/رفعت ، متراصفا/منتظما ، النظم/المعتمد] .

ويقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا طَوْقاً مُدَارَاً

[فج الحمير/كسر حديتها بتخفيفها بالاء] .

كَافْتِرَانِ الدَّرِّ بِالدَّرِّ صِيغَاراً وَكِبَاراً

ويقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا مِثْلَ الْعُيُونِ

حِدَقاً تَرْتُو إِلَيْنَا لَمْ تُحَجِّرْ بِحُفُونِ

ذَهَباً يُثْمِرُ دُرّاً كُلُّ أَيَّانٍ وَحِينِ

ويقول :

إِذَا قُهِرَتْ بِالْمَاءِ رَأَى شُعَاعَهَا عُيُونُ الدَّامِي وَاسْتَمَرَّ بِهَا الْأَمْرُ

وَضَاءٌ مِنَ الْحَلِيِّ الْمُضَاعِفِ فَوْقَهَا بُلُورٌ وَمَرْجَانٌ ثَائِلُهُ الشُّدْرُ

[الشدر/صغار اللؤلؤ - أو هي قطع من الذهب لم تخلص من الحجارة] .

ويقول :

ثَلَاثَاتُ فِي خَوَافِي الْكَاسِ مِنْ يَدِهِ مِثْلُ الْبَوَاقِيَتِ مِنْ مَشْنَى وَوَحْدَانِ

ويقول :

تَقَشَّرُ فِي الْكَاسِ جِينٌ تَمْرِجُهَا بِمَاءٍ مُزْنٍ عَنْ دُرِّ أَصْدَافِ

[تقشر/تنسج] .

مُنْتَظَمَاتٍ وَغَيْرِ مُنْتَظِمٍ تَغُورُ فِيهَا وَتَعُضُّهَا طَافٍ  
( تغور فيها/ أى دعب ل قمرها ) .

وليست هذه الصورة هى الوحيدة التى يكررها أبو نواس للكأس الممزوجة  
بالماء بل إنه كثيراً لا يجد أمامه غير الفكرة الواحدة يعرضها مرات متتالية مما  
يفقدها رونقها فهو يكرر كذلك « صورة العين المسكرة بالخمر » ولا يكف  
أبو نواس عن إملالنا بالعرض الدائم لها فيقول :

تُسْقِيكَ مِنْ غَيْثِهَا خُمْرًا وَمِنْ يَدِهَا خُمْرًا فَمَالَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدْ  
ويقول :

سَقَانِي مِنْ يَدَيْهِ وَمُقَلَّتِيهِ مِنْ الرَّاحِ الْمُعْتَقِ شَرِبَتَيْنِ  
فَبِتْ مُرْتَحًا مِنْ شَرِبَتِيهِ صَرِيحًا قَدْ مُيِثَ بِسُكْرَتَيْنِ  
ويقول :

فَلْيِ سُكْرَانٍ : مِنْهُ ، سُكْرُ طَرْفٍ وَسُكْرُ مِنْ رَجِيْقٍ خُسْرَوَانٍ  
( الرحيق/ الخمر ، خسروان/ سد ) .  
ويقول :

يَسْقِيكَ بِالْغَيْنَيْنِ خُمْرًا إِذَا نَاغَاكَ بِالْكَأْسِ بِأَعْجَالٍ  
ورغم كل ماتقدم فإننا نجد لأبى نواس صوراً لا تخلو من جدة فى بعض  
قصائده الخمرية .

نراه بضور تدفق الخمر من إبريق تحمله جارية فيقول :

قَامَتْ بِإِبْرِيقِهَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي النَّيْتِ لَأْلَاءُ  
( معتكراً/ مظلماً ، اللألاء: الضوء أو الشماع المتحرك ) .  
فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيقِ صَائِقَةً كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْغَيْنِ إِغْفَاءً

رَقْتُ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يُلَابِئُهَا لَطَافَةٌ وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا أَلْمَاءُ  
[ جفا عن / ابتعد ] .

فَلَوْ مَرَّجَتْ بِهَا نُورًا لَمَارَّجَهَا حَتَّى قَوْلُذْ أُنُورُ وَأَضْوَاءُ

فالتشبيه في البيت الثانى نتاج ثقافة فكرية مقبولة وفيه جدة وفى الصورة التى يشتمل عليها البيتان الأخيران حين جعل الخمر ترق عن الماء ثم تتأزج بالنور فيتولد من هذا المزاج المعجيب أضواء وأنوار نجد جهداً فنياً وتجديداً فى الصورة الشعرية لا يمكن إنكاره وهو وليد الثقافة الفكرية التى عاش فى ظلها أبو نواس ، والتى تظهر فى حديثه كذلك عن الروح والجوهر حين يشبه الخمر ، والتى كثيراً ما تحدث الفلاسفة عنهما كقوله :

جَاءَتْ كُرُوجٌ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرٌ — لُطْفًا بِهِ — أَوْ يُخْصِيهِ نُورٌ

فهو يصور الخمر بصورة جديدة غريبة يجعلها روحاً بلغت من اللطافة حداً أصبحت معه بلا جوهر تقوم به أو يؤثر فيه النور فيظهره .

ومن مظاهر ألوان البديع عند أبى نواس ظاهرة « التشطير » التى تبدو فى مثل قوله :

يُدِيرُهَا خَبِيثٌ فِي لَهْوِهِ دَمِثٌ مَنْ نَسِلَ آذِينَ ذُو قِرْطٍ وَذَوُاجٍ

[ الخث / من الغلمان ، المتأث ، ذَوُاج / ضرب من النياب قال ابن دهر لا أحبه عربياً صحيحاً ] .  
يُزْهِى عَلَيْنَا بِأَنْ اللَّيْلِ طَرَّتْهُ وَالشَّمْسُ غُرَّتْهُ وَاللُّونُ لِلْعَاجِ (١)  
الطرة / النامة من الشعر .

وفى قوله :

أُبْدِرُ صُورَتَهُ وَالشَّمْسُ جَبْهَتَهُ وَلِلْفَزَالَةِ مِنْهُ الْعَيْنُ وَاللَّبُّ

[ اللب / مومع الفلاة من الصدر ] .

---

(١) ديوانه ص ٤٨ .

وفى قوله :

مَنَاصِبُهَا بِيَضٍّ وَأَجْفَانُهَا حُضْرٌ وَأَخْدَانُهَا صَفَرٌ وَأَنْفَاسُهَا عِطْرٌ  
[ المناصب/ جمع مصب وهو ما انتصب من كل شيء ، ويقال المصدر مصب ومنها المصعب بمعنى المكافحة  
لصدأته ] .

ونجد لأبى نواس لمحات فنية أخرى تضع قدمه على درج البديع كقوله :

سَاءَ بِكَاسٍ إِلَى نَاشِرٍ عَلَى طَرَبٍ كَلَامُنَا غَجَبٌ فِي مَنْظَرٍ غَجَبٍ  
[ ناسر/ أي منشر ] .  
فَأَمَنْتُ ثُرَيْنِي وَأَمَرْتُ اللَّيْلَ مُجْتَمِعَ صَبْحًا تَوَلَّدَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَيْنِ  
كَأَنَّ صُعْرَى وَكُبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا حَصْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ  
[ الفواعل/ الفعالي من الحب ] .  
كَأَنَّ ثُرْمًا صُفُوفًا فِي جَوَائِبِهَا ثَوَابِرُ الرُّمَى بِالْثَنَابِ مِنْ كَتَبٍ  
[ الثناب/ السهارة ، كتب/ نقر ] .

مِنْ كَيْفٍ سَاقِيَةٍ نَاهِيكَ سَاقِيَةٍ فِي حُسْنٍ قَدْ وَفَى ظَرْفٍ وَفَى أَذْبٍ  
كَأَنَّ لِرَبِّ قِيَانٍ ذِي مُعَالِيَةٍ بِالْكَشْحِ مُخْتَرِفٍ بِالْكَشْحِ مُكْتَسِبٍ  
[ لسان مع قبة وهي الجارية التي تبيع الماء ، الكشح/ الدهانة ] .

فَقَدْ رَأَتْ وَرَعَتْ عَنْهُمْ وَاخْتَلَفَتْ مَا يَتَنَهُنَّ وَمَنْ يَهْوِينَ بِالْكَتُوبِ  
حَتَّى إِذَا مَا غَلَا مَاءُ الشَّبَابِ بِهَا وَأَلْفَعِمَتْ فِي ثَمَامِ الْجَنِيمِ وَالْقَصَبِ  
[ ألفعت/ امتلأت ، القصب/ العطاء ] .

وَجُمُشَتْ بِخَفَى اللَّحْظِ فَالْجَمُشَتْ وَجَرَّتِ الرَّعْدُ بَيْنَ الصَّدْقِ وَالْكَذِبِ  
[ الجمش/ الملاعة والمعارلة بين العاشقين ] .

تَمَّتْ فَلَمْ يَرِ الْإِنْسَانُ لَهَا شَبْهًا فِيمَنْ بَرَى اللَّهُ مِنْ عَجِيمٍ وَمِنْ غَرَبٍ  
تِلْكَ أَلْبَى لَوْ خَلَّتْ مِنْ عَيْنٍ قِيمَهَا لَمْ أَقْضِ مِنْهَا وَلَا مِنْ حُبِّهَا أَرْبَى (١)  
[ أربى/ حاجتى ] .

(١) دجوه ص ٧٢ .

فمع تناسي الثبة التي قد نحسها في بعض الآيات ومع تغافلنا عن الخطأ اللغوي في البيت الثالث ومع ضحالة الصورة اللونية وسطحيتها في قوله « حصباء در على أرض من الذهب » فإن الآيات تحمل دقات فنية جديدة نحسها من البديع كقوله :

حَتَّى إِذَا مَاغَلَّا مَاءُ الشَّبَابِ بِهَا وَأَفِئَمَتْ فِي ثَمَامِ الْجِسْمِ وَالْقَصَبِ  
« فغليان ماء الشباب » منحى جديد بالصورة الشعرية يعبر بإيماءات مختلفة عن قمة التضج الجسدى لدى صاحبه وهو فيه يربط بين الواقع النفسى والواقع المادى لفوران الشباب .

وقول أنى نواس كذلك في هذه القصيدة :

فَأَمْتُ ثُرَيْبِي وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ صَبْحًا تَوْلَدُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَبِ  
استعارة حسنة وجديدة وتجسيد لحلكة الليل وظلامه « وأمر الليل مجتمع » وكذلك حين يجعل نتاج الخمر المزوجة بالماء « صبحا » .

وكذلك من استعارات أنى نواس الجديدة التي تعد من إرهاصات البديع قوله :

فَقَدَّهْمُ وَجْهَ الصَّبْحِ أَنْ يُضْجِكَ الدُّجَى وَهَمُّ قَيْصَرِ اللَّيْلِ أَنْ يَتَمَرَّقَا  
وإن كان يكررها في قوله :

حَتَّى أَفَاقَ وَتَوَبَّ اللَّيْلِ مُنْخَرِقٌ وَغَارَ نَجْمُ الثَّرْيَا وَاعْتَلَى زُحَلٌ  
ومن صوره الجديدة كذلك قوله :

لَسْتُ إِذَا مَا زَأَيْتُ ذَا خَوَرٍ مِنْ لَحِظِ عَيْنٍ لَهُ بِمُعْتَذِرٍ  
[ المحور / شدة بياض العين مع شدة سوادها ] .

أَسْرَحَ الْعَيْنِ ثُرُوعٌ فِي رَيْنَا ضِيَّ الْحُسَيْنِ أَجْلُو بِنُورِهَا بَصَرِي  
فَقَدْ جَنَيْتُ الْهُمُومَ مِنْهُ وَقَدْ خَلَيْتُ قَلْبِي يُعَوِّمُ فِي الْفِكْرِ

(١) ديوانه ص ٧٢

فأنت تحس في هذه الأبيات روحاً جديدة في « تسريح العين في رياض الحسن » وقد راعى أبو نواس الأبعاد الفنية للاستعارة ومناسبة التسريح للرياض وجعله نور تلك الرياض « جلاء لبصره » ، ثم هو لا يستمتع بجنى تلك الرياض وماها من حسن فصاحتها متمنع عاص ولذلك فهو يجنى منها المسموم « وقلبه » يعوم في بحار من الأفكار القلقة .

ومن هذه الصور الجيدة قوله :

رَكِبْتُ نَسَافُوا عَلَى الْأَكْوَارِ يَتَنَهُمُ كَأَنَّ الْكُرَى فَاثْنَشَى الْمَسْفِيُّ وَالسَّاقِي

[ الأكوار / مع كور وكور الشافة رحلها كالسرج للحواد ] .

تَحَاضُّوا إِلَيْكُمْ بِحَارِ اللَّيْلِ آوَتْهُ خَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ فَلْ أَشَوَقِي

[ آوَتْهُ رِيسًا . الفل - المنبه ] .

ومما يلحظ على أبي نواس كثرة لجوئه إلى أداة التشبيه ، ومن البديهي أن التشبيه أدنى الدرجات الفنية وأقلها فهو يدل على ضيق المجال الفني للشاعر ومع ذلك فإن أبا نواس يجيد التشبيه أحياناً ، ولعل ذلك يرجع إلى جعله وجه الشبه مركباً أي صورة كاملة تعمل وعاء فكرياً متكاملأ كقوله متحدثاً عن صراع الإنسان مع الوجود ومحاولاته الدائبة المتعددة من أجل الفوز في هذا الصراع الذي لا ينتهي إلى غاية ولا يقف إلى سبيل :

كَأَنَّ الْفَنَى نَصَبَ اللَّيَالِي يُبْتَنُهُ بِمُصْطَفِيٍّ مِنْ مَوْجِ بَحْرِ مُلْتَطِمٍ

[ نصب / هذب أو عرض ] .

يُغَارِقُ عَنْهَا مَوْجَةٌ نَعْدَ مَوْجَةٍ إِلَى مَوْجَةٍ ثَانِي ذَرَاهَا مِنَ الدَّعْمِ

ونخلص من ذلك كله إلى القول بأن بديع أبي نواس ومذهبه الفني في إتجاه البديع كان لا يزال يحبو على عتبات الصنعة الشعرية البديعية .

تَقْفِيرُ غَيْثِكَ ذَلِيلٌ عَلَى أَنَّكَ تُشْكِرُ سَهْرَ الْبَارِخَةِ

[ التقفير / اس الغور ] .



عَلَيْكَ وَجْهٌ سَيِّئٌ خَالَهُ      مِنْ لَيْلَةٍ بِثَ بِهَا صَالِحَةٌ  
زَائِحَةٌ الْخُمُرِ وَلَذَائِهَا      وَالْخُمُرُ لَا تُخْفِي لَهَا زَائِحَةٌ

وكفوله :

بِكَ اسْتَجِيرُ مِنَ الرُّذَى      وَأُعَوِّدُ مِنْ مَسْطَوَاتِ بَاسِكَ  
وَحَيَاةِ رَأْسِكَ لَا أُعَوِّدُ      دُ لِيُعْلِلَهَا وَحَيَاةِ رَأْسِكَ  
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نُوَا      سِيكَ لَوْ قُتِلْتَ أَبَا نُوَا سِيكَ

وأبو نواس حين يلون شعره بمحسّنات بديعية نراها شاحبة منقطعة لأروح فيها  
ولا جمال فإذا لجأ إلى المقابلة فإنما هي المقابلة الساذجة العفوية كقوله :

أَمِيتَتْ بِلَذَاتِ الْكُتُوسِ نَفْسَهُمْ      فَأَنفُسُهُمْ أَحْيَا وَأَجْسَادُهُمْ مَوْتَى  
وكفوله :

فَأَمْسَكَ مَا فِي كَفِّهِ بِشِمَالِهِ      وَأَوْمَأَ إِلَى السَّائِي لِيَسْتَقِيَ بِالْيَمْنِي  
[أوما/أنا] .

وكفوله :

تَبْكِي الْبُذُورُ لِضِحْكِهِ      وَالسَّيْفُ يَضْحَكُ إِنْ عَبَسَ

وكفوله :

صَحِيحٌ مَرِيضٌ الْجَفْنُ مُدِينٌ مُبَاعِدٌ      يُمِيتُ وَيُحْيِي بِالْوَصَالِ وَبِالْهَجْرِ  
[مرض الجفن/الكسار وتندح به الخمر] .

فالمقابلة بين الموت والحياة • وبين الشمال واليمين • وبين الضحك  
والبكاء • وبين الصحيح والمريض • وبين المدنى والمباعد • وبين الموت  
والأحياء • وبين الوصال والهجر • ساذجة لا واقع لها من الفية ماعدا البيت  
الآخر الذى قد تكون فنيته الوحيدة هى جمع تلك المقابلات فى بيت واحد .

وأما جناسات أى نواس فهي لا تتعدى هذا المستوى كقوله :

رَاحَ الشَّقِيُّ عَلَى الرُّبُوعِ يَهيمُ وَالرَّاحُ فِي رَاحِي وَرُحْتُ أَهيمُ

وحينما يحاول أبو نواس أن يخلص من الصور التقليدية فإنه يقع فيما هو شر من التقليد ، يأتي بمبالغات سخيفة أو يمسح صوراً قديمة حينما يحاول أن يصور ضياع الصبا وذهاب الشباب فيقول :

فَالآنَ صِرْتُ إِلَى مُقَارَسَةٍ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الصَّبَا رَحلي  
فهو يشوه البيت المعروف :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعَرَى أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ  
وانظر إلى قوله :

« وحططت عن ظهر الصبا » وما بها من استعارة غثة وكقوله في نفس الفكرة .

فَالْحُبُّ رَحَلُ أَثَّ رَاكِبُهُ فَإِذَا صَرَفْتُ عَنَائِهِ انْصَرَفَا

ويتناقض كارل بروكلمان حين يعرض لشعر أى نواس فهو يعده من أعظم الشعراء ، ثم ينفي عنه الصنعة والحرص على البديع ، وذلك حين يقول : « كان أبو نواس أعظم شعراء هذا العصر ومن أعظم شعراء العربية كافة .. وكثيراً ما يعرض سحر التعبير وعذوبة الجرس في لغة أى نواس من ضيق معانيه وجذب خياله .. بيد أن أبا نواس قلما يذهب مذاهب القدماء في أساليب الشعر .. ولم يكن أبو نواس فقط من كبار الشعراء الذين حذقوا الصناعة اللفظية وفن التعبير »<sup>(١)</sup> .

وتجلى مبالغاته في حديثه عن امرأة كأنها الشمس فيقول :

أَنَا أَبْصَرْتُ صَاحَ الشَّمْسِ تَمْشِي لَيْلَةَ الْجُمُعَةِ  
فَمَآجِ النَّاسُ فِي النَّاسِ وَضُشُوا أَنَّهَا الرُّجْعَةُ

(١) تاريخ الأدب العربي ج ٢ ص ٢٤ ولاندها .

إِلَى اللَّهِ وَقَالُوا : الْحَشَرُ — لَمَّا غَائِبُوا بِدْعَةً  
إِذَا الشَّمْسُ تَرَى لَيْلًا وَجِئَ النَّاسُ فِي خَشَعَةٍ

وَأَسْخَفَ مِنْهُ قَوْلُهُ :

وَرَجِيمَ الدَّلَالِ كَاذٍ مِنَ الرُّقْصَةِ يُذِمِّي أُدِيمَعَهُ طَرْفَ غَيْبِي  
[ الرعيم/الحسن ومنه للموت صفة ، أديم/احلد ] .

أَوْ قَوْلُهُ فِي بَيْتِهِ الَّذِي اسْتَسْخَفَهُ النِّقَادَ جَمِيعاً .

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى أَتَهُ لَتَخَافُكَ التُّطْفُ الْيَتَى لَمْ تُخْلُقْ .  
أَوْ قَوْلُهُ :

يَأْتَاكَ لَا تُسَامِي أَوْ تُبْلَغِي مَلِكًا ثَقِيلُ رَاحِيَةِ وَالرُّكْنِ سِيَانِ  
[ نافع/ازعيم نافه ، الركن/ركن البيت الحرام ] .

أَوْ قَوْلُهُ :

إِنَّ السُّحَابَ لَتُسْتَجَبِي إِذَا نَظَرْتُ إِلَى نَدَاؤِ قَفَاسَتِهِ بِمَا فِيهَا  
حَتَّى تَهْمُ بِاقْتِلَاعِ قَيْمَتِهَا خَوْفُ الْعُقُوبَةِ فِي عَصِيَانِ مُنْشِيهَا  
أَوْ قَوْلُهُ :

أَتَحَلَّتْ جِسْمُهُ الْخَوَادِثُ حَتَّى كَاذَ عَنْ أَغْيَنِ الْخَوَادِثِ يَخْفَى  
لَوْ تَأْمَلْتَنِي لِثَبَّتَ وَجْهِي لَمْ تُبْنِ مِنْ كِتَابِ وَجْهِي خَرَفًا  
وَلَكَّرَزْتُ طَرْفَ غَيْبِكَ فَيَمُنْ قَدْ بَرَأَهُ السُّفَامُ حَتَّى تَعْفَى

[ تعفى/تعفت الندار درست والوجه احتفت أو كادت ملامحه ] .

فَفِي هَذِهِ الصُّورِ وَعِدَاهَا كَثِيرٌ يُلْجَأُ النَّوَاسِي إِلَى الْمُبَالَغَاتِ السَّخِيفَةِ  
وَالْمُمَاحَكَاتِ الْفِكْرِيَةِ السَّقِيمَةِ هِيَ مُمَاحَكَاتُ جَدِيدَةٍ وَلَيْسَ كُلُّ جَدِيدٍ بِمَقْبُولٍ وَلَا  
سَائِغٌ فَالْفَنُّ شَيْءٌ وَالزَّيْفُ شَيْءٌ آخَرُ .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « على أن أحداً لا يستطيع أن ينكر مقام به أبو نواس — رغم كل هذا — من تجديد في بعض مقومات الشعر العربي وقد نبع هذا التجديد من طبيعة حياة الشاعر وشخصيته فجاء شعره ممثلاً لتجارب ذات طابع خاص يمارسها الشاعر ويعبر عنها في صديق فامتاز أسلوبه لذلك بالسهولة واليسر وجاءت قصائده متأسكة البناء في كثير من الأحيان ، وتلك صفات لم تكن غالبية حينذاك على كثير من أبواب الشعر وبخاصة المديح ، ذلك الفن الذي يقتضى من الشاعر كثيراً من التكلف والحرص على رصانة الأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة ذات الرنين والمبالغة في المعاني والأحاسيس مبالغتها تبعدها عن الصديق الفني على أن ذلك كله كان — كما قلنا — تجديداً في إطار محدود ، فلم يحس معاصروه بأنه قد خرج على مقومات الشعر المعروفة أو أن يبدع ينكره المتعصبون للقديم ، لذلك لم تثر حوله خصومة بين القديم والجديد . ومع أن كثيراً من النقاد القدماء قد عدوه — فيما بعد — رائداً من رواد مذهب أئى تمام فإنهم قد قصرُوا دوره على ما في شعره من مجازات وتشبيهات كثيرة » (١) .

---

(١) إئى طه حسين و عبد مبلّاد السعير ص ٤١٨

## الخط التجديدي عند أبي تمام تقومه ورصده

لعل خصومة أدبية لم تشغل الأذهان كهذه الخصومة النقدية التي دارت حول أبي تمام وجريانه وراء البديع وتلمس ألوانه المختلفة ليحلى بها شعره .

يقول الآمدي : « ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه وعلى أبي لا أجده من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن مبعكه وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب . وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه .. فإن كنت — أدام الله سلامتكم — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة في السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولاتلوى على ماسوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » (١) .

يقول صاحب الوساطة : « ولو كان التعقيد وغموض المعاني يسقطان شاعراً لوجب ألا يرى لأبي تمام بيت واحد فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد ولى من التعقيد حفظهما ، وأفسد به لفظهما ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجهما باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطارع في المجالس مطارحة أبيات ومعاني وألغاز المعنى » (٢) .

أما الصولي فهو من المعجبين بأبي تمام وبمذهبه الشعرى تجده يقول : « ومنزلة عائب أبي تمام — وهو رأس في الشعر مبتدئ — لمذهب سلكه كل محسن بعده

(١) الوساطة ص ٤٣٠ ط تحقيق محمد أبو الفضل وعمل البحارى .

(٢) المزاينة للآمدي ص ٦ ، وص ٧ حد ١ تحقيق السيد أحمد صفر .

فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي كل حاذق بعده ينسب إليه ويقفى أثره — منزلة حقيرة يصاب عند ذكرها الدم ويرتفع عنها الوهد وقد كان الشعراء قبل أنى تمام يدعون فى البيت والبيتين من القصيد فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان ، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يدع فى أكثر شعره ، فلعمري لقد فعل وأحسن» (١) .

ويقول ابن المعتز متحدثاً عن أنى تمام : « والردى الذى له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط فأما أن يكون فى شعره شيء يخلو من المعانى اللطيفة والمحسن والبدع الكثيرة فلا وقد أتصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيده خير من جيدى وردئى خير من رديته » وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي فى الحذق بالمعانى والمحسن فهيهات بل يفرق فى بحره» (٢) .

ويقول الدكتور أحمد أمين : « ذلك أن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجه من رأسه لامن قلبه فهو يغوص على المعانى العقلية غوصاً ثم يرفعها إلى السماء ، ويعمل فيها خياله البعيد ويختار لها الألفاظ ويعنى ببديعها وجناسها فتم له من معانيها العميقة إلى القاع وخياله المرتفع إلى السماء وألفاظه المتجانسة المزوقة نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه ، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سبق إليها ، فقد سبقه مسلم بن الوليد بكثرة البديع والجناس فى شعره ، وسبقه أبو نواس وشار بكثرة المعانى وغزارتها ، ولكن كل هذه الجزئيات مبالغاً فيها لم تجتمع لأحد مثل ما اجتمعت لأنى تمام» (٣) .

ويقول الدكتور طه حسين : إن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع والمحسنات البديعية أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة الفنية فى الشعر فهو كان يتبع الاستعارة ويسرف فى تتبعها ويحذما استطاع فى طلب الجناس والمطابقة وما إلى هذه الأنواع من المحسنات البديعية وهو كان يجيد فى هذه

(١) أخبار أنى تمام المص ٣٧ ، ص ٣٨ .

(٢) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٦ .

(٣) من مقدمة « أخبار أنى تمام » نصير .

الأشياء جمالا لا بد منه وكان يحرص على أن يلائم بين جمال الألفاظ وجمال المعاني<sup>(١)</sup> .

وأول ما نلاحظه من الظواهر في شعر أبي تمام هو إمعانه الشديد وحرصه الحريص على الجناس والمطابقة . وتطالعنا في ثنايا ديوانه أبيات كثيرة مثقلة بالجناس الذي يفقد القصيد بريقه كقوله :

فَاسْلَمْ سَلِمْتَ مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلِمْتَ سَلَامُ سَلَمَى وَمَهْمَا أُورِقَ السُّلَمُ  
[سلام/السلام والسلام] .

فمادة « سلم » بمشتقاتها تكررت ست مرات في بيت واحد ، فتصبح العلاقة بين كل منها مجرد ألفاظ مكررة لا طائل تحتها ، أما الصورة الشعرية فقد ضاعت وسط هذا الضجيج المتكلف الذي يصنعه الجناس ، ومثله كذلك قوله :

وَيَوْمَ أُرْشِقُ زَالَهُنَّجَاءُ قَدْ رَشَقْتُ مِنَ الْمَنِيَةِ رَشَقًا وَإِلَّا قَصِفًا  
[الواهل الكبير ، القصد/صوت الرعد ومنه كل صوت عظيم] .

ولعل الآمدي كان على صواب حين يقول : إن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذا السبيل حتى سقط شعره لأن لكل شيء حدا إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرط .. فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته : من لفظة مستغثة لتقدم أو معنى وحشي فجعله إماما واستكثر من أسبابه ووشح شعره بنظائره وإن هذا لعين الخطأ وغاية في سوء الاختيار<sup>(٢)</sup> .

---

(١) من حديث الشعر وأثره ص ١٣٣ .

(٢) امرأته ج ١ ص ٢٤٣ .

يقول أبو تمام :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ إِلَّا تُجِيئَا فُصُوبًا مِنْ مَقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا

[ أن تصوب / من صاب السحاب إذا جاء بالمطر ] .

فَاسْأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بِكَ كَاجِبًا تُجِدُ الشُّوقَ سَائِلًا وَمُجِيبًا  
قَدْ عَهِدْنَا الرِّسْمَ وَهِيَ عَكَاطٌ لِلْعُبَا تَزْدْهِيكُ حَسَنًا وَطِيبًا

[ عكاظ / أي كتبه أهل والوند ] .

أَكْثَرَ الْأَرْضِ زَائِرًا وَمَزُورًا وَصَعُودًا مِنَ الْهَوَى وَصُوبًا

[ صوبا / صوبا ] .

بَيْنَ الْبَيْنِ فَقَدْهَا قَلَمًا نَعْدُ رَفُفٌ فَقَدْ لِلشَّمْسِ حَتَّى تُغِيِبَا  
لَعِبَ الشَّيْبُ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَدُّ فَابْكِي تَعَاَصُرًا وَلَعُوبًا

[ تعاصر ولعب / لاسد من أسماء النساء ] .

خَضِبْتَ خُذَهَا إِلَى لَوْلُؤِ الْعَقْفِ بِدَمًا أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِيِبَا

[ شوات / الشراة حلقة الرأس ] .

يَا لَسِيْبَ الثَّغَامِ ذَنْبُكَ أَبْقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَنِ ذُنُوبَا

[ الثغام / است أبقر ] .

وَلَيْتَ عَيْنَ مَارَاتِنَ لَقَدْ أَلَّفَ سَكْرَنَ بِي مُتَكْرَأَ وَعَيْنَ مَعِيْبَا

فظاهرة الجناس تعلن عن نفسها فعلى سبيل المثال نجد مجانس بين صواب وتصوب وبين وبين والبين وخضبت وخضيبا وأنكرن ومستكرأ وبين وبين ومعيبا وطابق على سبيل المثال بين « سائل » و « مجيب » وبين « زائر » و « مزور » وبين « صعودا » و « صوبيا » وبين « لعب » و « جد » وبين « حسناتي » و « ذنوبا » .

نجد الجناس والمقابلة يمثل ظاهرة واضحة في شعر أبي تمام وهما على كل حال دليل ثراء لغوي ومعرفة وفية بالكلمات وقدرة على إيرادها كل مورد وانظر إلى الجناس بين « خضبت » و « خضيبا » نجد يتعاقب مع الصورة الشعرية حتى



يصبح لحمها وسداها فحسناؤه التى انثال دمعها إلى خدها ممزوجاً بدمعها أسمى  
على خضاب رأس صاحبها وقد غراه الشيب وكذلك المطابقة بين الصورتين  
واستغلال أى تمام للمناسبة اللونية يدل ذلك على مدى قدرة أى تمام الفنية التى  
تصوغ الألفاظ فى يسر وسهولة وتضرب على أوتار الحروف فتتساقق نغما صافيا .  
ومجدح خالد بن يزيد الشيباني فيقول :

بِامْرِوعِ الشَّدْنِيَّةِ الْوَجْنَاءِ وَمُصَارَعِ الْإِذْلَاجِ وَالْأَمْنَاءِ  
[الوضع : ضرب من السير ، الشدنية : باقة مسوية إلى شدت باليس ، الوجاء : الرحين الملبس من الأبرص] .  
أَفْرَى السَّلَامِ مُعْرِفًا وَمُحْصِبًا مِنْ خَالِدِ الْمَعْرُوفِ وَالْهَيْجَاءِ  
[معرفا : موضع يقف فيه الناس بعرفة ، محصبا : موضع رعى الحمار ، المعروف : الخرد ، الهيجاء : الحرب] .  
سَيْلٌ طَمًا لَوْ لَمْ يَذْدُ ذَائِدٌ لَتَبَطَّحَتْ أَوْلَاهُ بِالْبَطْحَاءِ  
[طما : بلاد وطى ، تبطحت : اسطت] .

وَعَذْتُ بَطُونُ بَنِي مُنَى مِنْ مَتِيهِ وَعَذْتُ حَرَى مِنْهُ ظَهْوَرُ حَرَاءِ  
[السب : الغناء ، حرى : خليفة] .  
وَتَعْرِفْتُ عَرَفَاتَ زَاخِرَةٍ وَلَمْ يُخَصَّصْ كُدَاءُ مِنْهُ بِالْإِكْدَاءِ  
[كداء : موضع مكة ، الإكداء : الملح] .  
وَلَطَّابُ مُرْتَبِعٍ بَطِيَّةٍ وَاكْتَشَتْ بُرْدَتَيْنِ بَرْدَ ثَرَى وَبَرْدَ ثَرَاءِ  
[مرتبع : من رجع الناس أى مرهم أو الربيع] .  
لَا يُحْرِمُ الْحَرَمَانِ خَيْرًا إِنَّهُمْ حُرِمُوا بِهِ نَوَاءُ مِنَ الْأَنْوَاءِ (١)  
[الحرماء : مكة والمدينة ، النواء : المضر] .

فلنحظ كثرة الجناس كأن القصيدة قد بنيت جميع أبياتها على الجناس ، فغده  
بجناس بين « معرفاً » و « المعروف » وبين « يزد » و « ذائد » وبين « تبطحت »  
و « البطحاء » وبين « منى » و « منى » وبين « حرى » و « حراء » وبين  
« تعرفت » و « عرفات » وبين « طاب » و « طيبة » ونرى التوشيح فى قوله :

(١) ديوانه ص ٧ محمد ١ تحقيق محمد عبده عره .

« بردين » برد ثرى ويرد ثراء ، مع حرصه على الجناس بين « ثرى » و « وثرء »  
ويجناس بين « يخرم » و « الحرمان » وبين « نوء » و « الأنواء » .

إن كثرة الجناس والحرص عليه وكذلك الطباق عند أى تمام كان يحولهما فى بعض الأحيان إلى تكلف غير مقبول فعندما يقول أبو تمام :

شاب رأسى وما زأيت مشيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد  
[ الفصل الزهدة ] .

وكذلك القلوب فى كل بؤس ونعيم طلابع الأجناد  
طال الكارى البياض ولو عُمّر ث شيباً أكرث لون السواد  
نار رأسي من ثغرة الهم مالم يستنله من ثغرة البيلاد  
[ لعمرة الهم الثغرة يفتحها الله لو ردد الحوادث من يوم البيلاد إلى يوم النومة ( عن الشهمى ) ] .

فتراه يجناس بين « شاب » و « شيب » ويضطره الجناس ليتمحك المعنى فيجعل للفؤاد شيباً وهى استعارة ليس من السهل قبولها ولعل ذلك مما دعا ابن المعتز لأن يقول : « فيا سبحان الله ما أقبح شيب الفؤاد وما كان أجرأه على الأسماع فى هذا وأمثاله » والجناس فى الحقيقة لم يزد الصورة إلا اضمحلالاً ولذلك فهو يضطر إلى تعليلها بقوله :

وكذلك القلوب فى كل بؤس ونعيم طلابع الأجناد

وبذلك تحولت الحاضرة الشعرية إلى قضية منطقية ، فبالرغم من المطابقة بين « بؤس » و « نعيم » والجناس بين مشيب وشاب .. فإن الشعر ضاع بينهما ، وكذلك المطابقة فى البيت الذى يليه بين البياض والسواد فإنه لا يثير فىنا انفعالا نفسياً والبياض والسواد قد يثير فى نفوسنا صورة للعشية الوجدانية وقد يملأ ذواتنا بالمرارة لأن بياض الشعر دليل على قرب النهاية ، والسواد فى هذا المعنى دليل على مقتبل الحياة ، وتأتى الفنية من أن البياض مستحب والسواد مستكره فى العرف الاجتماعى ولكن أبا تمام لم يستطع إلا الإتيان باللفظين المتقابلين .

ونذكر كذلك أن الحلية اللفظية عند أي تمام تتحول إلى إطار فنى فى كثير من الأحيان يتساوق مع المدلول المعنوى للكلمة فالجناس عند أي تمام وكذلك المطابقة ليسا دائماً مجرد تليق بين لفظين بل هو محصلة لثقافة لغوية كبيرة وحس فنى على درجة عالية .

يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائى الحمصى فيقول :

يَادَارُ دَارَ عَلِيكَ إِرهَامُ النَّدى وَاهْتَرَّ رَوْضُكَ فِي الثرى فَتَرَادَا  
[ الإرهام/س الزمعة وهى المعزة الممبزة القنصر ، تراد الفص/انهاى ] .

وَكَمِيبَتٍ مِنْ بَخْلَعِ الْحَيَا مُسْتَأْسِدَا أَيْفَا يَغَادِرُ وَحْشُهُ مُسْتَأْسِدَا  
[ الحياء/المغر ، مستأسدا يقار للست إذا اشتد ساقه وعلقه مستأسدا ]

طَلَلُ وَقَفْتُ عَلَيْهِ أَسْأَلُهُ إِلَى أَنْ كَاذُ يُصْبِحُ رُبْعُهُ لِي مُسْجِدَا  
لَمْ يُعْطِ نَارِلَةَ الْهَوَى حَقَّ الْهَوَى دَيْفُ أَطَالُ بِهِ الْهَوَى فَتَجَلَّدَا  
[ نارية الهوى/البى والبى ، الدنف/نهرى مساة ] .

صَبَّ تَوَاعَدَتِ الْهَمُومُ فَوَادَةُ إِنْ أَنْتُمْ أَخْلَفْتُمُوهُ مَوْعِدَا  
لَمْ تَذْكُرِينَ مَعَ الْفِرَاقِ تَبْلُدَى؟ وَبَرَاغَةُ الْمُشْتَقِ أَنْ يَتَبَلَّدَا  
يَاصَاحِبِ يَدْمَشَقْ لَسْتُ بِصَاحِبِ إِنْ لَمْ تُنْهَدْ لِلْهَمُومِ مُنْهَدَا  
أَذِنَ الْمَعْبُدَةَ السَّنَادِ وَأَثْنَهَا بِالسَّيْرِ مَا دَامَ الطَّرِيقُ مُعْبَدَا  
[ المعبدة/ساعة الدلالة ، السناد/المرتفعة السلام ، أنها/أعنها فى الأمر سيرا ] .

فلا يكاد يخلو بيت من وسائل التصنيع وهى تَأَنَّى لَأَنَّى تمام ذليلة منقادة ، فلا يذكر الدار إلا وتتعانق معها كلمة « دار » ، يَادَارُ دار عليك إرهام الندى ، وفى البيت الثانى يجانس بين « مستأسدا » وهو النبت إذا طال واتصل ، وبين « مستأسدا » أى صار مثل الأسد — ولا تحس مع بعد الصورتين أنهما متكلفتان ولا تملك سوى الإعجاب بهذه العقلية العجيبة التى تجمع بين ما تباعد وتوحده فى إطار فكرى خاص ثم تسبكه هذا السبك الفنى العجيب .

وقف الشعراء على الأطلال ليكونها ولكن أطلال أى تمام لا يقف عليها ،

فالوقوف لابد له من نهاية ولكنه يعكف عليها مستغلا ما في لفظ العكوف من الإحياء السخية ففيه الاهتمام المفرط وفيه الاستغراق التام والمفرغ له ، وهو يستمر في عكوفه حتى يكاد يصبح ربه مسجدا من طول هيامه وخشوعه ، ثم يجانس بين « أنشد » بمعنى أعرفه إلى أصحابه و « أنشد » أى يطلب أهله ثم يستمر في جناسه العجيب فيستغل كل مشتقات اللفظ :

فَظَلَّلْتُ أَنْشِدُهُ وَأَنْشُدُ أَهْلَهُ وَالْحَزْنَ يَحْذُنُ نَاشِدًا أَوْ مُنْشِدًا  
[ أنشد أنزل شعرا و « منشد » أنشد أنشد و « منشد » ]

وفي البيت الخامس يجانس بين « معهد » بمعنى العهد عهد الحب القديم وبين « المعهد » بمعنى المكان ويجانس بين « كان » و « يكن » مع أن الجناس الاشتقاق يفقد طلاوته في كثير من الأحيان ، ويقرب من السطحية إلا أن أبا تمام يجعل الجناس أداة طيعة ، غير أن الزمام يقلت من يد أبا تمام أحيانا فيضطر إلى تكرير لفظ بعينه بدون أن يحدث سوى رنينه الصوق الذى يتبدل بالتكرار العارى من انعنى كقولہ :

لَمْ يُعْطِ نَازِلَةَ الْهُوَى حَقَّ الْهُوَى ذَنْفٌ أَطَالَ بِهِ الْهُوَى فَتَجَلَّدَا  
فلفظ « الهوى » يتكرر ثلاث مرات بمعنى واحد ، وفي البيت الذى يليه يجانس بين « تواعدت » و « موعدا » ويطابق فيه أيضا بين « تواعدت » و « أخلفتموه » وفي الثامن يجانس بين « تبدل » و « يتبدل » وفي التاسع يجانس بين « تمهد » و « ممهدا » وفي العاشر يجانس بين « المعبد » و « معبدا » والأولى بمعنى الناقة المذلة والثانية بمعنى الطريق المعبد المذل .

ومن الملاحظ أن الجناس في الآيات الأخيرة بدأ يفقد بريقه وتشعر بأنه اقتسار يرغم الكلمات لتنضم في هذه الآيات لتحدث جناسا .

إن الإفراط في الجناس والجري وراءه يوقع الشاعر في مزلق فنية ما كان أغناه عنها وكما يقول صاحب الوساطة : فأما الإفراط فمذهب عام بين المحدثين —

والناس مختلفون فمستحسن قابل ومستقبح راد وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف. حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة للإفراط وشعبة من الإغراق والباب واحد ، ولكن له درج من المراتب (١) .

وإذا نظرنا إلى استعارات أبي تمام فإننا نستطيع القول بأن أبا تمام قد أعطى بواسطتها للفن الشعري تجديدا واضحا أو كما يقول الآمدي : « وإنما رأى أبو تمام أشياء بسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك لانتهى في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإعجاب بإيراد أمثاله فاحتطب وأكثر منها » (٢) .

يقول أبو تمام يصف « طللا » :

مَلَكْتُهُ الْعُصْبَا الْوُلُوعَ فَأَلْفَتُ      قَعُودَ الْبَلَى وَسُورَ الْخُطُوبِ  
[العود البلى مستعمل للماء ، السور/الفتى ] .

فتجد صورة حركية لذلك الطلل الذي صار في يد العصبا الولوع فهي غادية رائحة تسكب عليه المطر في كل الأحوال فتركته « قعود البلى » .. يريد أبو تمام أن يقول إنه في حالة من البلى شديدة من طول ما تعاورته الليالي ، فيأتى بهذه الإضافات المجازية العجيبة « قعود البلى » والقعود هو الفتى من الإبل « وسور الخطوب » أى بقية باقية من الخطوب .

يلحق التبريزي على « سور الخطوب » فيقول : « وسور الخطوب بقيتها ومن عرف مذهب الطائي لم يعدل عن هذه الرواية ، ومن روى « سر الخطب » فله وجه إلا أنه جدير بأن يكون تصحيحاً » (١) .

فرى أن التبريزي يصرح بأن « من عرف مذهب الطائي لم يعدل عن هذه

(١) نوساطه ط ١ ص ٤٣٣ .

(٢) موزنة ص ٢٥٦ .

الرواية ، فمذهبه هو الغوص وراء المعنى وتجديد الاستعارة العربية وإعطاؤها مذاقاً جديداً .

ومن صور الأطلال الجديدة كذلك قوله بعد البيت السابق :

لُدَّ عَنْكَ الْعِزُّ فِيهِ وَقَاذُ الدَّمْعِ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْذُ الْجَنِيْبِ  
[ لُدَّ / ابتعد ، الجيب / بهاء للبر المسرع حب ] .

صَحِبْتُ وَجَدَكَ الْمَدَامُحُ فِيهِ يَنْجِيْعُ بِعَبْرَةٍ مَصْحُوبِ  
[ الجيع / نداء ] .

يُمَلِّتُ عَلَى الْفِرَاقِ مُرْبُ وَبِشَارُ الْهَوَى الْبَعِيدِ طُلُوبِ  
[ ملت ومرب بمعنى واحد أى مفيد ، شأور / غابة وسى ] .

أُخْلِبْتُ بَعْدَهُ يَرْوِقُ مِنَ اللَّهْلِ سَوْ وَجُفْتُ غُدْرَ مِنْ التَّشْيِيْبِ  
[ أُخْلِبْتُ / انخلف من البقي الخادع لانه فيه ، غُدْرَ / مع عديم وهو يجرى الماء ] .

رُبَّمَا قَدْ أَرَاهُ رِيَّانَ مَكْمُ سَوَالِغِي مِنْ كُلِّ حَسَنِ وَطِيْبِ  
بَسْتِيْمِ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيْمِ وَتَرِيْبِ الْأَلْحَاطِ غَيْرِ مَرِيْبِ  
فِي أَوَانٍ مِنَ الرِّيْعِ كَرِيْمِ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيفِ حَسِيْبِ  
فَعَلِيهِ السَّلَامُ لَا أُشْرِكُ الْأَطْلَ سَلَالٌ فِي لَوْغَتِي وَلَا فِي نَجِيْبِي  
فَسَوَاءٌ إِيْجَابِي غَيْرَ دَائِعٍ وَدَعَائِي بِالْقَفْرِ غَيْرَ مُجِيْبِ  
رُبُّ خَفَضَ نَحْتَ السُّرَى وَغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ مِنْ شَحْوِبِ  
[ الخفض / من العسر لينه ورغده ، السرى / الرجل ليل ] .

فَاسْأَلِ الْعِيْسَ مَا لَدِيْهَا وَأَلْفَ بَيْنِ أَشْخَاصِيْهَا وَبَيْنِ السُّهُوبِ (١)  
[ العيس / ليل ، السهوب / جمع سهوب وهى الأرض الواسعة البعيدة ] .

فترى الأطلال وقد مزج أبو تمام بينها وبين نفسه ، وإذا هى تنمو أمامنا آسية  
حزينة بعد ما كانت مرعى عين ووادياً للهوى وموطناً للغزل كما يقول فى بيت  
سابق :

أَيُّ مَرْغَى عَيْنٍ وَوَادِي نَسِيبٍ لَحَبْتُهُ أَيَّامٌ فِي مَلْحُوبٍ  
[ العين / السفر الوحشي ] .

وإذا بهذا الوادي الممرع المخصب تقطعه الأيام وتمزق أوصاله وإذا بريح الصبا  
تركه قعود البلى وسور الخطوب .

ثم انظر إلى هذه الاستعارات الجديدة التي تعطينا صورة عجيبة لهذا العزاء  
الذي ندعبه وقاد الدمع من مقلتيه :

نُدُّ عَنْكَ الْعَزَاءُ فِيهِ وَقَادَ الدَّمْعُ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْذَ الْجَنِيبِ  
ولا يكتفى أبو تمام بهذه الصورة بل إنه يفصل هذا الدمع ويتناول أبعاد الصورة  
جميعاً .

يُمْلِثُ عَلَى الْفِرَاقِ مُرْبُ وِلْشَاوِ الْهَوَى الْبَعِيدِ طَلُوبِ  
أي صحبته بدمع دائم لا ينقطع مادام الفراق ، ثم انظر إلى هذه الفكرة  
الجديدة للهوى الذي له بروق ، ثم هذه البروق لا تمطر لماذا ؟ لأنها بروق  
خادعة ، أرايت إلى هذا الغرام الجديد الذي يصبح بروقاً وأنهاراً من التشبيب ؟  
أُخْلِبْتُ بَعْدَهُ بَرُوقٌ مِنَ اللَّهِ — وَوَجُفْتُ غُدْرَ مِنْ التَّشْبِيبِ  
يعلق التبريزي على هذه الصورة فيقول : « وأخلب البرق غير مستعمل في  
الكلام القديم » (١) .

وانظر كذلك إلى « الاحتراس » الجميل في قوله :

بَسْتَقِيمُ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيمٍ وَمُرِيبُ الْأَحْظَافِ غَيْرِ مُرِيبٍ  
فِي أَوَّلِنِ مِنَ الرَّبِيعِ كَرِيمٍ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيفِ حَسِيبٍ  
ولا تعدد المقابلة اللينة التي تنساب سهلة طيعة ، وكذلك الجناس بين غناء

---

(١) شرح ندماء أحمد الأبرص ص ١٢٩

وعناء يحدث جرساً موسيقياً أنيقاً مع المقابلة بين نضرة وشحوب والخفض  
والسرى .

يصف أبو تمام راكبين أنضاء مشقة ركبوا إبلا متعبة موهنة يبغون أمراً لا  
تضيقهم نتائجهم فهم سائرون بثقة وبقين ، وهذا يعبر واحد منهم ضمير سنامه  
وانضم حاله ، وصارت اليد ترعى منه وتجد في برى لحمه بعد أن كان يرعاها في  
أوان سابق :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأُسْتَةِ عَرْمُوسًا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تُسَطُّو غِيَاهِبَهُ  
[ كأطراف الأستة عرلاً . عرماً عرمى النور . مانئ . غياهبه / جمع عيب ومى الغيبة ] .  
لَأَمِيرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبْمُ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبْمُ غَوَاقِبُهُ  
[ صدوره / أوتته ، وغواقبه / أبحره ]

على كُلِّ زَوَادٍ الْجِلَاطُ تَهْدَمْتُ غَرِيكَتُهُ الْعَلْيَاءُ وَانْضَمَّ خَالَهُ  
[ زواد الملائكة رأس الكند وزواد أى متحرك من زاد . العريكة نساء ]  
رَغْنَةُ الْغِيَاظِ بَعْدَ مَا كَانَ جَقْبُهُ رَغَاها وَمَاءُ الرُّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ  
[ رغه الغياض كنته ]  
فَأَضْحَى الْفَلَاحُ قَدْ جَدَّ فِي بَرِّي نَحْضِيهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَلِكَ يُلَاعِبُهُ  
[ البرى النضج ، والحصر شحم ] .

فرى الاستقصاء في إبراز معالم الصورة الشعرية ، وترى هذا الحشد الهائل من  
الدلالات الفكرية على رغم هذا الإطار البينى الضيق .

وإن مما يثير الدهشة قدرة أى تمام الفنية التى يهبها له البديع وتمكنه من  
الملاءمة بين الحدث الحركى والتصوير الومضى مما بدلنا على تمتعه بعقلية تروض كل  
شئ لإرادتها . ففى قوله :

عَلَى كُلِّ زَوَادٍ الْمَلَأْتُ تَهْدَمْتُ غَرِيكَتُهُ الْعَلْيَاءُ وَانْضَمَّ خَالَهُ  
تجد صورة لأعناق إلال ذاهبة وآية في حركة سيرها وقد نخلت من طول  
السرى .



ومثل هذا التوليد العجيب للمعانى ومن الاستعارات المذهلة التى تنفتق عنها ذهنية أى تمام قوله فى بيت واحد مالا يمكن أن يقال إلا فى عدة أبيات ، إن الشجاع إذا فر من المعركة الضارية وترك الحياء من أن يقال فلان فر ، فإن مدوحه يثبت فى المعركة ويقى دم وجهه وعرضه دماء ، بأن يستقتل ويتعرض للحين .

إذا سقك الحياء الروح يوما وقى دم وجهه يدم الوريد  
[ سقك أمرق ، دم الوجه مازد ]

أرأيت هذا الحياء الذى يسفك ويقتل بأسلحة الروح والموت ؟ أى توليد عجيب حين يرسم أبو تمام صورة أخرى لمدوحه مستغلا فى ذلك التداخل الفكرى حين يقول : إنه يقى دم وجهه الذى كان سيغيب ويصبح مصفراً خجلاً وحياً ، يقى هذا الدم يدم الوريد بقتال باسل حتى يقتل كريماً نبلاً .

ومثل ذلك التوليد الفكرى قوله :

مصيف من الهيجا ومن جاجم الوغى ولكنه من وابل الدم مزعج  
[ جاجم يسد داخل من احجب ، وابل الدم مسبه كنه انظر ، مزعج أى ربيع ] .

فقد جمع الصيف والربيع فى إطار المعركة وفى لوحة واحدة ، وقد استطاعت تخيلة أى تمام أن تدرك فى لحظة ذكاء عجيب أن هذا اليوم المقتتل فيه والوغى مستعرة فيه هو يوم من أيام الحر اللافت ومن سيلان الدماء المتدفقة يكاد يكون من أيام الربيع لأن تلك الدماء تشبه المطر الدافق والأمطار تكون فى الربيع .

يقول صاحب الموشح : شهدت أبا تمام الضائى فى منزل الحسين بن الضحاك وهو ينشد شعره ، وعنده إسحاق بن إبراهيم الموصلى فقال له إسحاق : يافتى ما أشد ما تنكىء على نفسك يعنى أنه لا يسلك مسالك الشعراء قبله وإنما يستقى من نفسه (١) .

(١) ص ٢٢٣

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٢٣

(٣) ص ١١٢

وممدح محمد بن الهيثم بن شبانة فيقول :

ضاحك في نوابب الدهر طلق وملوك ييكن جين ثوب  
فإذا الخطب راث نال السدى والبذ ل منه مالا تنال الخطوب  
[ راث أي نبطاً عنه والمعنى انمد ]

خلق مشرق ورأى حسام ووذاد غذب وريح جنوب  
إن تقاربه أو تباعده ما لم ثأت فحشاء فهو منك قريب  
ما التفتى وفرة وتائله مذ كان إلا ووفرة المغلوب  
[ وفرة ماله ]

فهو مدين للوجود وهو بغيض وهو مقصي للمال وهو خيب<sup>(١)</sup>

وتسأل أي جهد بذل أبو تمام حتى استفادت له ألوان البديع الحلوة في هذه الأبيات الحلوة فهو يطابق بين « ضاحك » و « ييكن » ويجانس بين « نوابب » و « ثوب » ثم نلاحظ « الظرفية » في التركيب اللغوي حين يجعل الضحك « في » نوابب الدهر وهي شحة ذكية تدل على أن هذا الممدوح يخترق تلك النوابب وانفا من نفسه معتدا بشجاعته ، وفي البيت الذي يليه يجانس بين « الخطب » و « الخطوب » ثم نجد هذا التقسيم الجميل لصفات الممدوح مع هذه القدرة على الصياغة الأنيقة .

خلق مشرق ورأى حسام ووذاد غذب وريح جنوب

ثم هذه المطابقة بين « ضاحك » و « ييكن » ومثلها في « تقاربه » و « تباعده » ومثلها بين « مدين » و « مقص » وبين « بغيض » و « خيب » .

إن أبا تمام لم يكن امتداداً لهذه الظاهرة ظاهرة شعراء البديع وإنما كان يمثل ظاهرة بديعية متكاملة لها خصائصها ومقوماتها .

يقول الدكتور شوق ضيف : « واستطاع أبو تمام في القرن الثالث أن يحقق كل ما كان يخلم به مسلم من العناية باخسنات النظم مع العناية بالمعنى » انعوس على

(١) ص ٣٢٧

(٢) سيرة محمد النور ص ٢٠٤

غرائب وطرائفه وهو صاحب الجواب المشهور إذ سأله بعض النقاد المحافظين : لماذا لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال له : وأنت لماذا لا تفهم ما يقال ؟ (١) .

ويسرف أبو تمام على نفسه وهو ينقب بلا كلل ولا ملل عن المعاني الجديدة وعن الصور الشعرية البكر وهو في ذلك يذهب بالبديع العرى مذاهب لم تتح لأحد من الشعراء ، فقد راح يستغل مقاييس فكرية يضعها بخدق ومهارة في إطار شعري وإذا هي حقيقة مصدقة ، غير أن فهمها يحتاج إلى مهارة فكرية تقابلها ، فإذا تم لك ذلك فأنت أمام عبقرية جديدة ، وفي هذه الرواية التي يروها الصولي دليل ذلك الجهد الدائب وراء الأفكار العذراء الناضجة يقول : « حدثنا جماعة عن ابن الدقاق قال : قرأنا على أبي تمام أرجوزة أبي نواس التي مدح بها الفضل ابن الربيع « وبلدة فيها زور » فاستحسنها وقال : سأروض نفسي على عمل نحوها فجعل يخرج إلى الجنيبة ويشتغل بما يعمل ويجلس على ماء جار ثم ينصرف بالعتى فعمل ذلك ثلاثة أيام ثم خرق ما عمل وقال : لم أرض بما جاءني » (٢) .

انظر إليه يقول :

وَقَفْتُ بِهَا اللَّذَاتِ فِي مُتَنَفِّسٍ مِنَ الْغَيْثِ يَسْقِي رَوْضَةً فِي ثَرَى جَعْدٍ

فتجد استعارة عجيبة « في متنفس من الغيث » أي روضة غناء فقد جعل زخ الغيث المساقط إنما هو نفسه وموضع تنفسه حين يتساقط على هذه الروضة فتبهج آنذاك رائحة الزهر وتنتشر .

وانظر إليه يقول :

كَمْ يَغْنَمُ لِّلَّهِ كَانَتْ عِنْدَهُ فَكَأَنَّمَا فِي غَرْزَةٍ وَاسَارٍ  
كَمِيتٌ مَبَايِبَ لَوْ مِثْلُ قَتْنَاءِ لَتْ كَتْنَاءُ الْخَسَاءِ فِي الْأَطْمَارِ

[ سائب / جمع سبة وهي شفة من الثياب أي نوع كاد ، الأطمار / جمع طمر وهي الثوب ]

( احقق )

مُتَوَنِّزَةٌ طَلَبَ الْإِلَٰهَ بِثَارِهَا وَكَفَى بِرَبِّ الثَّارِ مُدْرِكُ ثَارِ

(١) السند - شوق صيد - دار معارف ص ٣٦ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٢٤٦ .

فتراه يصور النعمة المصطنعة عند « الأفشين » وعدم قيامه بواجبها بصورة لا تكاد تخطر على بال ، صورة حسناء في ثياب رثة ، وصورة الحسنة في ثياب رثة في ذاتها ليست أمراً غريباً ، ولكن الغريب العجيب أن يجعلها أبو تمام قرينة للنعمة التي لم يؤد الأفشين واجبها أو كما يقول الخارزنجي « وكانت هذه النعمة مظلومة إذ لم يكن لها أهلاً فطلب الله بوترها فأزالها عنه » (١) .

يقول أبو تمام :

غَذَتْ ثَشَجِيرُ الدَّمْعِ خَوْفَ لَوَى غَدٍ      وَغَاذَ قَتَادُ عِنْدَهَا كُلَّ مَرْقَدٍ  
[ الفداء النبوك ] .

وَأُنْقَذَ مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ      صُدُودُ فِرَاقٍ لَأَصْلُودٍ تَعْمُدُ  
[ غمرة الموت سكرته ]

فَأَجْزَى لَهَا الْإِسْتِفَاقُ دُمْعاً مُورِداً      مِنْ الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ غَدٍ مُورِدٍ  
هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا      إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تُودِدْ

ف نجد هذه الانسيابية الذهنية التي تشمل الأبيات والتي جعلت عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير يقول — وهو الأعراي القح — حين سمعها . « كمل والله إن كان الشعر بمجودة اللفظ وحسن المعاني واستواء الكلام فصاحبكم هذا أشعر الناس وإن كان بغيره فلا أدري » (٢) .

إنك تحس أفكاراً عذراء تتراوح مع صياغة متساوقة فيكونان معاً صورة كاملة فترى الصلود يتنوع وفق هوى هذه العبقرية الفنية الغذة إلى صلود « فراق » و « صلود تعمد » :

وَأُنْقَذَ مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ      صُدُودُ فِرَاقٍ لَا صُدُودٍ تَعْمُدُ

وتستمر هذه الذهنية التي تبيد الربط بين الأشياء البعيدة وتقيم علاقات فنية ذات ألوان عميقة ليست باهتة ولا شاحبة ، يقول بعدها أبو تمام :

(١) ديوانه المجلد الثاني ص ١٩٨ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٥٩ .

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ دَمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ  
 فالدمع مورد لأن به آثار دم جرى مع الدموع حزناً على الفراق وأسى عليه  
 حتى صار في لون الورد ، ثم هذا الخد المورد إنه مورد بدماء الصبا ونضارة الشباب  
 وميعة العمر ، فأبو تمام يستغل لفظ « الورد » مرتين وفي نفس البيت استغلالاً  
 عجبياً ، الأول لبيان أسى حبيته والثاني لبيان صباها ، ثم يمزج بينهما مزجاً  
 عجبياً ، فيجعل الأول يجري فوق الثاني وإذا بك أمام صورة من نتاج كدح فنى :  
 فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ دَمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ  
 ثم لا يزال أبو تمام يفتش عن كل صورة بدعية فيبين لك أن هذه الصبية  
 النظرة حسنة الوجه يحبها كل من يراها ، وإن لم تتودد إليه لأن وجهها متودد بذاته  
 بجماله الخاص وسحره الأوحـد :

هِيَ الْبَدْرُ يُعْجِبُهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ  
 إن استغلال الألوان لإعطاء استعارة جديدة كان مما يمتاز به أبو تمام. ويكاد  
 يتفرد فيه . يتحدث عن امرأة روعت بفراق فإذا هي تلطم وجهها حتى يصفر  
 ولكن أبا تمام لا يقول ذلك قولاً عادياً بل يصهره في بوتقة فكرية ذات مذاق شعري  
 خاص يقول :

لَهَا مِنْ لَوْعَةِ النَّيْزِ الْبَدَائِمُ يُعِيدُ بِنَفْسِجَا وَرْدَ الْخُلُودِ  
 [ الالتهام / صرب المرأة على صدرها ] .

ومثله كذلك قوله :

تُعْصِفُ خُدَّيْهَا الْعَيُونُ بِحُمْرَةِ إِذَا وَرَدَتْ كَانَتْ وَبَالاً عَلَى الْوَرْدِ  
 [ الورد هنا خمر ، فيه صريان ، بمعنى الزهر المعروف واسمى أن جمال تورد حديها يبرزى نضال الورد أو أن الورد  
 هنا بمعنى الأسد ، أي إذا تورد حديها فظهرت نضال الأسد ] .

ومثله قوله :

سَكَبَتْ ذَخِيرَةً دَمْعَةً مُصْفَرَّةً فِي وَجْتِهِ مُخْمَرَةً التَّوْرِيدَ  
وَتَكَاثَرَتْ وَهِيَ نِظَامُهَا نَظْمٌ وَهِيَ مِنْ بَارِقٍ وَقَلَابِدٍ وَعُغْشُودٍ  
( وهى نظامها للدموع عده انساب الدمعة بعد الدمعة ، نظم وهى / ماظم للربة من حل وهى امرط ) .

فتجد المقابلة اللونية بين الدموع المصفرة لاختلاطها بالدم على الوجنات الحمر لأنها فى لون الورد ثم يعطيك أبو تمام صورة أخرى لتلك الدموع المتناثرة على الخدود فيخيل إليك وهى تساقط مرحة واهنة بغير نظام أنها نظم من عقد لؤلؤ تنائرت حباته .

يقول الدكتور طه حسين : « فليس أبو تمام كغيره من الشعراء الذين سبقوه وليس هو الشاعر الذى يعتمد على الطبع وحده كما كان شعراء القرن الأول أو على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية كشعراء القرن الثانى ، ولكنه عالم مفكر قبل أن يكون شاعرا » (١) .

لقد كان أبو تمام يملك ذهنية قادرة على توليد المعانى التى صعبت على كثير من معاصريه ويمتلك كذلك قدرة عجيبة على الصياغة المركبة التى ترفض أى استعارة مستهلكة أو كما يقول الصولى : « وليس أحد من الشعراء — أعزك الله — يعمل المعانى ويخترعها ويتكىء على نفسه فيها أكثر من أى تمام ، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وتتم معناه فكان أحق به » (٢) .

انظر إلى قوله :

غَطَّنُوا الْخُدُودَ عَلَى الْبُودِ وَوَكَّلُوا ظُلْمَ السُّورِ بِخُورِ عَيْنٍ لَهْدٍ  
( الحُود / جمع حدر وهو مكان مرأى من البيت ، الهد جمع ناهد وهى الغنادى من بهادها ) .  
وَتَنَوُّوا عَلَى وَشَى الْخُدُودِ صَبَائِنَهُ وَشَى الْبُرُودِ بِمُسْخِفٍ وَمُمَهِّدٍ  
( الوشى من كل شئ ، وشى الخدود حمرة وشى البرود ألوانها ) .

(١) من حديث الشعر وأثره ص ٨٨

(٢) نحل أو ناه ص ٥٣

فتحس حرص أى تمام على إقامة معادلات موسيقية وتفتنن أسر مع حرص على إبراز الصورة الشعرية والاستعانة بألوان البديع فى إعطائها الصيغ اللام فتجد الملاءمة الموسيقية بين الخدور والبدور والستور ، والحدود والبرود فهذه المدات المتتالية تعطيك تناغما موسيقيا متآزرا .

ثم لاكتفى بموسيقا الأبيات بل يستغل لون الصبايا وأنتن كالبدور ليأتى بمقابلة رشيقة مع « ظلم الستور » وأن هذه الستائر المظلمة وراءها بدور وحوار عين ناهدة لتعطى هذه المقابلة اللفظية مقابلة نفسية أخرى بين حالين : حال الصبايا الحسنات وهن خلف خدورهن والستائر المظلمة تحول بينهن وبين الخارج ولا يكتفى أبو تمام بالثلوين الفنى فى هذا البيت بل إنه فى البيت الذى يليه يعطى مجالا أعمق وأرحب للون :

وَأَتْنُوا عَلَيَّ وَشَى الْخُدُودَ صَبَايَا وَشَى الْبُرُودَ بِمُسْجِفٍ وَمُنْهَدٍ

إنه يقصد بوشى الخدود حمرتها وبياضها ، وتتساءل كيف قفزت إلى ذهبه هذه الفكرة العجيبة يجعله حمرة الخدود وتوردها وشياها ، ومادام قد رصل إلى هذه الفكرة فهو فى حل من الاتيان بما يقابلها « وشى البرود » ليعطيك جناساً رائعاً ، ثم يجعلك تتساءل أى روافد سخية تنصب ذهنه وأى منافذ مفتوحة لهذه العبقرية تستمد منها هذا الفيض الزاخر من الصور المتتالية .

ونستطيع أن نلاحظ من مظاهر البديع عند أى تمام ظاهرة التجسيد التى كان يلجأ إليها أبو تمام والتى تبلور فى إعطاء الجماد صفة الإحياء وإجراء الاستعارة على هذا المعتقد ، ومن المعلوم أن التجسيد يحتاج إلى مهارة خاصة ولباقة شعرية تمنع الشاعر من الانزلاق إلى مهاوى الزيف أو الخروج إلى اغتيال كما يعبر النقاد العرب .

يمدح أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الشغرى فيقول :

لَقَدْ اِثْنَعْتُ وَالشَّتَاءُ لَمْ يَجِبْ لَمْ يَرَأُ الْكَمَاءُ وَجْهًا قَطْرًا

[ اصغت ، اصعب ، قطرها / منحتها ]

طَائِعًا مَنَحَرَ الشَّمَالِ مُتَبِحًا بِلَادِ الْعَدُوِّ مَوْتًا جَنُوبًا  
فِي لَيْلٍ ثُكَّادٌ تُبْقَى بِخَدِّ الشَّمْسِ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلُ شُحُونًا  
سَبْرَابٍ إِذَا الْحُرُوبُ أُبِيحَتْ هَاخَ صَبْرُهَا فَكَأَنَّ حُرُوبًا

[ السبرات ، العدوت البادات ، أبيحت ، النار نوح سكر حرها ، الصبر أشد البؤس ]

فَضَرْنَتْ الشَّتَاءَ فِي أَخْذَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رَكُوبًا

[ الأخذعان عرفان و العنق ، عودا ركوبا معاً دنولا ]

لَوْ أَصْخْنَا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمَعْنَا لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيًّا (١)

[ الإصاحة / إصاه الأذن للسمع ، الوجيب صوت حركة الصب ]

فترى تجسيد أنى تمام للمعنويات ، يجعل للشتاء وجهها ويقرب أبو تمام هذا الوجه لنا للإيهام بأنه وجه حقيقى فيقول إنه : جهم قطوب ، وفى البيت الذى يليه يجعل الشمال الذى هو اسم جهة : منحرا ، ثم هذا المنحر يطمعه الممدوح ، وفى البيت الذى يليه نرى الشمس خدا ، ولا يكتفى بذلك ، بل إن هذا الخد قد كساه الشحوب وهذا الشحوب هو بقايا الرياح الباردة الممطرة التى حولت خد الشمس إلى خد صاحب باهت قد فارقت حمرته .

فهذا التجسيد المستمر يكاد يعزل الفكرة الشعرية ، وعلى كل قهوجى مركب صعب ، وانظر إلى هذا الشتاء الذى يجعل له أبو تمام أخدعين وهما العرقان اللذان فى العنق ، ثم هذا الشتاء بأخدعيه يضربهما الممدوح فيصيح : عودا ركوبا ، كأنه حيوان شرس قد عاد سهلاً ليناً هادئاً مطيعاً ، وفى البيت الذى يليه يجعل للأيام قلوباً ، وهذه القلوب لها وجيب سببه الصبرة التى ضربها الممدوح للشتاء .

يعلق صاحب الوساطة على بيت آخر لآنى تمام يجعل فيه للدهر أخدعين فيقول :

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٤



« يادهر قوم أخدعيك » فإنما يريد أعدل ولا تمير ، وأنصف ولا تحف . ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف وقالوا : قد أعرض عنا وأقبل على فلان وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب استحسن أن يجعل له أخدعا وأن يأمره بتقويمه ، وهذه أمور ان حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسع والاجتزاء بما قرب وعرف الاقتصاد على ماضهر وعرف<sup>(١)</sup> ونعتقد أن رأى صاحب الوساطة رأى معتدل وجدير بالوقوف عنده .

ومهما يكن الأمر فإن ظاهرة التجسيد هذه التى تعتمد على الإغراب فى الاستعارة من السهل تلمسها فى كثير من شعر أبى تمام كقوله :

وَكَمْ أَخْرَزْتُ مِنْكُمْ عَلَى قُبُجٍ قَدْهَا صُرُوفُ الثَّدْيِ مِنْ مُرْفِفِ حَسَنِ الْقُدِّ  
وقوله :

تَرَكْتُ حُطَاماً مَنُكَبَ الدُّهْرِ إِذْ نَوَى زَحَابِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتُكَ مِنْكَبِي  
وقوله :

إِذَا مَا زَحَى ذَارَتْ أَذْرَتْ سَمَاحَةً زَحَى كُلُّ إِنْجَارٍ عَلَى كُلِّ مُوَعِدٍ  
وقوله :

فَجِئْتُكَ رَاكِباً أَمَلُ الْقَوَانِي عَلَى بَقَّةٍ مِنَ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ  
وقوله :

لَأَصْبَحَ حَبْلُ شِعْرِي طَوْفَ غُلٍّ مِنْ الْأَيَّامِ فِي عُثْفَى وَجِيدِي  
وقوله :

(١) الوساطة ط ١ ص ٤٤٦

فَأَفْتَحْ بِجُودِكَ قَفْلَ ذَهْرِي إِنَّهُ قَتْلٌ وَجُودٌ يَذْنُكَ لِي إِقْلِيدُ  
 بل إنه يسير في هذا الطريق الصعب ، فيجعل للدهر نعاساً ودثاراً يدثره في  
 نعاسه هذا فيقول :  
 فَلَوْ ذُقْتُ سِنَاتِ الدَّهْرِ عَنْهُ وَالْقَى غِنًى مَنَاكِيبِ الدُّنْيَا  
 وقوله :

رَأَيْتُ صَنَائِعاً مَثَلَتْ فَأَمَسَتْ ذِبَائِحَ وَالْمَطَالُ لَهَا شِفَارُ  
 (الصنائع/جمع سبعة وهي الغروب ، المطال/السويد )

وكان المَطْلُ في بَدْءِ وَغُورِ دُخَاناً لِلصُّيُفَةِ وَهِيَ نَارُ

ففى هذين البيتين نجد الغوص وراء الفكرة الشعرية ، فهو يريد أن يقول : إن  
 صاحبه تتأذى بالمطل كما يتأذى بالدخان فكما أن المحمود من النار : أن تخلص  
 من الدخان فكذلك المحمود من العطاء خلوصه من المطل .

يقول صاحب الوساطة : « وقد كانت الشعراء تجري في الاستعارة على نهج  
 منها قريب في الاقتصاد حتى استرسل أبو تمام ، ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى  
 التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة  
 والتقصير والاصابة » (١) .

ونحن نلاحظ حقاً أن التجسيد عند أى تمام يصبح في بعض منه تعقيداً ذهنياً  
 وبعداً عن حدود الفن الشعرى وانسراباً بالفكرة خلف أبعاد الوهم كقوله :

فَلَوْ لَيْتَ بِالْمَعْرُوفِ أَعْنَاقَ الْمُنَى وَحَطَمْتَ بِالْإِنْجَارِ ظَهَرَ الْمُؤَبَّدِ

فهو يجعل للمنى أعناقاً بدون أية علاقة تربط بين المنى المعنوية والعنق المادية ثم  
 يستمر في تجسيده فإذا بنا نرى الموعد ظهراً ثم نرى الإنجار يحطم ظهر هذا الموعد  
 فهذه الكثرة الكثيرة من تجسيد المعنويات قد نقف أمامها مترددين ، هل نعجب

(١) جرسه ص ٤٤٢

بمهارة أى تمام وقدرته الفنية التى تمكنه من هذا التوليد الفكرى ؟ أم ترفض ذلك الإفراط فى التجسيد .

صحيح نظر أبو تمام إلى فكرة كرم الممدوح من وجهة نظر جديدة ، ومن زاوية التقاط جديدة لم يتعودها الناس فى عصره ، فقد تخيل هذا الممدوح إنساناً معطاء ينجز الموعد قبل أن يقطعه ثم يستغنى عن الوعد مرة واحدة فيعطى السائلين لحظة السؤال فلا يجد حاجة لأن يحرك لسانه بوعده العطاء .

لقد رفض الآمدى ذلك الجهد الفنى فيقول : ه ... حتى صار كثيراً مما ألقى به من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ومنه مالا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى بمجاذبة ، ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو يجمامه غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذواً على حذر الشعراء المحسنين ، لسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب بمائه ورويقه ، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره وأكثر منه — لفلنته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حيثثد يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ولكن شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجاجة فكره فخلط الجيد بالردىء والجيد النادر بالردىء الساقط والصواب بالخطأ<sup>(١)</sup> .

وحينما ننظر إلى بعض استعاراته التى تعتمد على التجسيد نجد أن الآمدى رغم ميله إلى المحافظة — كان على كثير من الصواب فى كثير مما قاله .

فعندما يقول أبو تمام :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَمَكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ لَيْسَ لَهُ يَزْدُ

أَوْ حِينَ يَقُولُ :

ضَرَبْتُ لَهَا بَطْنَ الزَّمَانِ وَظَهَرَهُ فَلَمْ أَلْقَ مِنْ أَيَّامِهَا عَوْضاً بَعْدُ

(١) المبرزة ص ١٣٥ .

أبو يقول :

شَجَى فِي حُلُوقِ الْحَادِثَاتِ مُشْرِقٌ بِهِ عِزُّهُ فِي الثَّرَهَاتِ مُعْرَبٌ

أو يقول :

تَكَادُ غَفَايَاهُ يُجْنُ جُنُونُهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّذَهَا بِنِعْمَةِ طَالِبٍ

نلاحظ في هذه الأبيات الإفراط في التجسيد ، والإفراط في توهم علاقة بين المشبه والمشبه به والتي يعبرى على أساسها الاستعارة — هذا الإفراط نتاج فكر يجيد العصفل والتنقيب عن الجديد ، ولكن ليس كل جديد مقبولا وسائغا .

ويقول أبو تمام :-

ذَكَرْتُ صَبِيغَةَ لَكَ الْبَسْتَنِي أَثِثَ الْعَالِ وَالنِّعَمِ الرُّغَابِ

أو يقول :

أَلْقَحَ بِالْعِزِّ أَمَانِيَّهَ بَعْدَ اغْتِنَاقِ الْهَيْمَةِ الْعَاقِرِ

( العاقر / المرأة لاند ) .

أى طمع في بعد أن كان يطمع في غير مطعم كما يقول الصول : « كانت همته عاقرا لا تنتج له رأيا صحيحا حتى ألقح عزمه بالطمع وهذه كلها أمثال .. »

ويقول أيضا :

أَيَّامَنَا مَصْفُورَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ وَاللَّيَالَى كُلُّهَا أَسْحَارُ

ويقول :

كُلُّوا الصَّبْرَ غَضًّا وَاشْرَبُوهُ إِثْكُمُ أَثَرْتُمْ بَعِيرَ الظُّلَمِ وَالظُّلُمَ بَارِكُ

ويقول :

لَمْ يَنْقُ فِي صَدْرِ رَاجِي حَاجَةٍ أَمَلٌ إِلَّا وَقَدْ ذَابَ سُقْمًا ذَلِكَ الْأَمَلُ

ويقول :

حَتَّى إِذَا أَتَيْتُ أَنْثَارَ مَدِينِهِمْ أَنَى بَكَ اللَّهُ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَرِمًا

يقول أبو تمام :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ أَلْبَتْنِي أَلَيْثَ الْمَالِ وَالنَّعِيمِ الرِّغَابِ

[ الأليث / الكثير العظيم من كل شيء في المال وسوى المال ، الرغاب / المرغوبة والمنشأة ] .

تَجَدُّدُ كُلِّمَا لُبِسْتُ وَتَبَقَّى إِذَا ابْتَدَلْتُ وَتَحَلَّلْتُ فِي الْحِجَابِ

[ ابتدال الثوب / إستهائه في السر ] .

إِذَا مَا أُبْرِزْتُ زَادَتْ ضِيَاءُ وَتَشَحَّبُ وَجَنَّتَاهَا فِي النَّقَابِ

وَلَيْسَ بِالْعَوَانِ الْعَنَسُ عِنْدِي وَلَا هِيَ مِنْكَ بِالْبَكْرِ الشَّبَابِ

[ العوان التي ولدت بطنين أو ثلاثة ، العنس / العانس أو هي الناقة الشديدة السنه وانمى أن تلك الصبيحة ليست آخر ما أخذت ولا أول ما وهت ] .

يمجد أبو تمام هذا الجميل ذلك التجسيد العجيب ، فيجعل تلك الصنيعة بارزة مضيفة بل ولها وجنتان تشحبان مشياً في التجسيد إلى غايته بأخذ صفات الإنسان وهاتان الوجنتان تشحبان إذا كانتا في النقاب ولا يكتفى بذلك بل هي عنده ليست بالعوان « وهي التي ولدت بطنين أو ثلاثة » ، أى ليست صنيعتك عندى مثل الناقة العوان وهذه الصنيعة ليست بكرا عند مهديها لأنه الدائم الإهداء الكثير الندى .

إن حرص أى تمام على تجديد صوره كان يدفعه إلى تلك الألفاظ الشعرية وكذلك حرصه على الاحتفاظ بكل ما ينتج مع علمه بأنه لا يلزم ولا يمكن أن يكون كل إنتاج جيد ، وهذه القصة التي يرويها صاحب الموشح تؤكد ذلك ، ففي رواية يقول صاحبها « .. دخلت على أى تمام الطائي وقد عمل شعرا لم أسمع أحسن منه وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما فعلم أنى قد وقفت على هذا البيت . فقلت : لو أسقطت هذا البيت ، فضحك وقال لى : أترك أعلم بهذا منى ؟ ! إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ، ومنهم

واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتبه أن يموت ولهذا العلة ما وقع مثل هذا في أشعار الناس» (١) .

إن الصورة الشعرية إذا كانت ضبابية الدلالة — بدون قصد فنى — فقدت أصالتها وكذلك إذا كانت العلاقات بين أطرافها غير ممكنة بأن تصبح قسم الوهم الضال .

أو كما يقول الآمدى معلقاً على صور أبى تمام التى تقوم على افتراض علاقات بين أجزائها فيقول : « لأن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت » (٢) .

يقول « تشارلتن » متحدثاً عن التجسيد : « وما هذا الشخص إلا واحد من مئات من طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يريدون بها ألا يقتصروا فى أداء المعنى على مجرد سرده ، وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل ، ومهمتهم أن يثيروا بالفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكن أن يثيره فى أنفس القراء من مشاعر وذكريات » (٣) .

ومع ذلك فإن أبى تمام كان يتكىء على نفسه فى شعره بلا شك وهو يعرض الصورة الشعرية فى إطار فكرى خاص نحس معه أن هذا الشعر إنما هو نتاج حصيلة فكرية ذات نمط ذهنى خاص .

يقول أبو تمام يمدح أبا سعيد محمد يوسف النخري :

عَرَبْتُهُ الْعَلَا عَلَى كَثْرَةِ النَّاسِ فَأَضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيًّا

[ جنيا أى منحيا من سواه لتحالف الحق ] .

وَلَعَمْرُؤُ الْفَنَّا الشُّوَارِعَ ثَمَرَى مِنْ قِلَاعِ الطَّلَى نَجِيْعاً ضَبِيًّا

[ الشوارع / المشرعات — ثمرى تستخرج — القلعة من الأصداد لأعلى وأسفل الروادى ،

الطلل الأعناق ] .

(١) الموشح من ٣٢١ .

(٢) نونية من ٢٥٩ .

(٣) من الأدب من ٩١ .

أُنْضَرْتُ أَيْكُنِّي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُودِي وَكَانَ قَضِييَا  
مُمَظِرًا لِي بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لَا أَلْ — شَاكَ إِلَّا مُسْتَوْفِيًا وَوَهْوَيًا  
(مستوها/مستولا ، وهها/مانعا) .

فتراه يجسد « العلا » فإذا هي تعقل وتصرف الناس على حسب هواها وعلى  
قدر قربهم أو ابتعادهم عنها ، ومدححه قد عشقها وتعشقت به وهامت به فلا  
يعرف سواها فأقامت بينه وبين الناس بل وبين أقرب الناس إليه حاجزاً وسدّاً منيعاً  
فأصبح غريباً عن أهله لأنه تغرب عنهم بكرمه ونداه — صورة جديدة بلاشك ،  
وقد لا نرضى كل الرضا عن هذه المبالغة الفكرية الشديدة ، ولكننا نرضى كل  
الرضا عن هذا الفنان الذى يفكر بعقلية جديدة :

غَرَبَتْهُ الْعُلَا عَلَى كَثْرَةِ النَّاسِ فَاضْخَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيًّا  
وعندما يتحدث عن شجاعة مدححه كذلك يقول :

وَلَقَعْمُرُ الْقَنَا الشُّوَارِجَ ثَمَرِي مِنْ قِلَاعِ الطَّلَى نَجِيًّا صَنِيبًا  
والمقصود بالقلاع هنا « رقاب الأعداء » وهى استعارة أنيقة فالرأس أعلى ما فى  
الإنسان فهى بالنسبة له « قلاع » والقلاع هى أعلى الوادى والطلّى : الأعناق أى  
أن هذه القنا الشوارع تجعل الدم صيبيا من تلك الرؤوس .

عندما يقول أبو تمام :

أُنْضَرْتُ أَيْكُنِّي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُودِي وَكَانَ قَضِييَا

تجد صورة غير مألوفة فى الشعر ، هذه الأيكة التى تنضر بالعطايا ، هذه أيكة  
أبى تمام التى صار عوده فيها ساقا فارعا بعد ما كان قضيا واهنا ، إنه جهد فى  
سبيل صوغ هذه الاستعارة المفتنة التى تذكرنا بضيق الآمدى حين يقول : « وإنما  
استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض

أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تفتقد بالشئ  
الذى استعيرت له وملائمة لمعناه (١) .

ولكن أبا تمام لا يفكر تفكيراً عادياً ، وإنما يفكر تفكيراً مركباً ، فمادام قد  
ذكر الأيكة فلا بد من ذكر سوق وقضيب ، وهذه الأيكة لابد لها من رى ، وماذا  
تكون سقابة أيكة أى تمام إنه يقول :

مُضْطَرَأً لِي بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لَا أَلْ سَقَاكَ إِلَّا مُسْتَوْهَباً وَوُهِباً  
أرأيت إلى هذه الأيكة الجديدة التى تسقى بزخ الغيث الجديد ؟ إن غيثها  
هو الجاه والمال .

في رواية عن صاحب الموشح يقول صاحبها : « أول ما نبغ أبو تمام الطائى  
أتانى بدمشق يمدح محمد بن الجهم فكلمته فيه فأذن له ، فدخل عليه وأنشده ،  
ثم خرج فأمر له بدراهم يسيرة ثم قال : إن عاش هذا ليخرجن شاعراً فقلت :  
وماذا ؟ قال : يغوص على المعاني الدقاق فرمما وقع من شدة غوصه على  
المحال (٢) .

وبما يكاد يقرب من المحال عند أى تمام حقاً له قوله :

غَذَلْتُ غُرُوبَ دَمُوعِهِ عَذَالَهُ بِسَوَاكِبِ قَتْدَنْ كُلِّ مُقْبَدٍ  
[ غروب / من استمر الدمع أى سال ، فغداً حتماً ] .  
أَثَبَ التَّوْنَى دُونَ الْهَوَى قَاتَى الْأَسَى دُونَ الْأَمَا بِخَزَاةٍ لَمْ تَبْرُدِ  
[ الْأَسَى / الْأَمَا ] .

حارثى إليه البين وصل خريفة ماشى إليه المطل مشى الأكيد  
[ الخريفة النوبة فل نقها ومها فكل عداء هي خريفة ، المطل / التسويح ، الأكيد / العبر المنفتح

الأقرب ]

غَيْثُ الْفِرَاقِ بِدَمْعِهِ وَيَقْلِبُهُ غَيْثًا يَرُوحُ الْجَدُّ فِيهِ وَيَغْتَدِي

(١) سورة من ٢٥٠ .

(٢) سورة من ٣٢٤ .



يا يوم شرّد يوم لهوى لهوى بصنّاتي وأذل عزّ تجلّدي  
يوم فاضّ جوى ، أغاضّ تغزياً خاضّ الهوى بعزّي ججاء المزبدي

فقد تقبل الجناسات المتوالية والمقابلات واستغلال أى تمام ذلك لإعطاء جرس موسيقى عجيب مع معنى لا يدرك إدراكاً مباشراً لكن هذا المعنى قد لا تقبله فهو يحتاج إلى دورة فكرية معقدة حتى نصل إليه يتجلى في قوله :

أثبت الثوى ذون الهوى فأتى الأسى ذون الأسا بخزارة لم تبرد

أى حال اتبعه دون ما أهواه فحال الحزن دون الصبر مع الجناس بين « الأسى » و « الأسى » الذى يحتاج لربط ذهنى من القارىء يتساوق مع الفكرة الشعرية لنيت بل إن هذه الدورة الفكرية تبدو أكثر إمتاعاً في البيت الذى يليه :

جأرى إليه البين وصل خريدة ما شئت إليه المظل مشى الأكيد

هذا البيت الذى جعل الأمدى يصرخ بأعلى صوته بعد أن استغلق عليه معناه : « فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية خيروه كيف يجأرى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هي مظلها ؟ ألا تسمعون ألا تضحكون » (١) .

أما المعنى الذى عقده أبو تمام فهو أن الفراق سابق العاشق — وهو هنا أبو تمام — وصال الحبيب وانتهاء إليه ( الوصل والفراق ) معاً ، فعين جاء الوصل جاء الفراق ، ثم إن هذه الحبيبة تماشى المظل مثلما يمشى الأكيد ، والأكيد هو الفرس العظيم الجوف ، فتكون دائماً مع المظل وتداوم وعليه ولا تترك موعداً للقاءه :

ويستمر أبو تمام بإرهاقه الفكرى وتغديه للأفكار فيقول :

عبث الفراق بدمعه وبقلبه عبثاً يروح الجد فيه ويفتدي

وتسأل عن حقيقة هذا العبث الذى يروح فيه الجد ويفتدي فتتعبد ذهنتك

(١) موزون من ٣٠

كثيراً حتى تصل في نهاية الأمر إلى أنه يقصد آفراق يهزله بهذا العبث بالرغم من أن هذا الهزل جد بالنسبة لهذا العاشق الذي يؤلمه ذلك العبث من الفراق أو كما يقول التبريزي : « وهذا العبث هزل من الفراق إلا أنه جد للعاشق لأنه يقتله » .

ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك الإغنيات بل إنه يقول بعده :

يا يومَ شرِّدَ يومَ طوي طوهُ بِصَبَاتِي وَأَذَلَّ عِزَّ ثَجَلِدِي

إنه تنمة للمعنى السابق وسير على نفس الخط الفكري المرهق ، فهذا يوم الفراق يلهم ، ويلهوه وعبثه شرِّدَ يوم طوهُ هو وجعل صبره ضائعاً ماحلاً ذليلاً بعد عزة ، وأصل التعبير « يا يوم شرِّدَ طوهُ بصباتي يوم الهوى وأزال صبري » .

ويقول أبو تمام بعد ذلك :

يَوْمَ أَفَاضَ جَوَى ، أَغَاضَ تَعَزَّيَا خَاضَ الْهَوَى بِخَرَى جَنَاحَ الْمُزْبِدِ

فدعك من المطابقة الرشيقة بين « أفاض » و « أغاض » مع الجناس اللغوي بينهما ، ولكن لاحظ أي معنى تحمله هذه المقابلة الفكرية العجيبة ، فهذا اليوم — يوم الفراق الذي عبث فيه البين — أفاض نهر أحزانه وغاضت منابع التعزية ، أرأيت إلى هذه الصورة الشعرية لذين النهرين . أحدهما يتدفق بالأسى والألم ، والآخر تفيض منه قطرات الصبر والعزاء ، ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك بل يكمل البيت باستعارة أخرى .

خَاضَ الْهَوَى بِخَرَى جَنَاحَ الْمُزْبِدِ

فهذا الهوى القاسي خاض بحر العقل والتأسي ، فليس من مجال للتعزية لأن بحر هذا التعزية خاضه الهوى أي ذهب بعزائه . فهذا التجسيد « للهوى » الذي يخوض في « العقل » يدل على اعتصار للفكر وصقل للمعنى غير مألوف ولا معهود .

يقول الدكتور طه حسين : « أبو تمام يمتاز بأنه حتى في شعره الفني الخالص يتحدث إلى العقل ، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر ويجد في التفكير ليتفهم المعاني ويلائم بينها وبين ذوقه الخالص .. كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع وفي الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ ، ثم يزيد عنه تعمق المعاني والبحث عن غرائبها<sup>(١)</sup> .

ورغبة أبنى تمام في الإتيان بكل جديد كانت تؤديه إلى إرهاب الفكرة الشعرية وإرهاب من يحاول إدراك مقصدها كما رأينا ، أو يؤدي ذلك الإرهاب إلى مبالغة سقيمة مرفوضة أو ضياع للمعنى الذي يقصده الشاعر فمثال الأول وصفه لممدوحه بالسقاء وأنه يمد يده بالعطاء فلا يقبضها ، ولو أراد ماأجابته أنامله ، وهنا يتحول المعنى ليصبح غثا بارداً يقول :

فَعَوْدُ بَيْطِ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ثَنَاهَا لِقَبْضِي لَمْ تُجِبْهُ أَنْامِلُهُ

ومثال الثاني في حديثه عن موقف وداع يقول إن دمه قد سال أسى وأسفاً وليس الدمع فقط قد سال ، بل إن شوقه يكاد يتلو الدمع في الانسكاب ، وينسى أبو تمام أن اندلاق الشوق يعني نسيان الغيوب فيكون المعنى الذي قصده وأراد قد ضاع يقول :

فَكَادَ شَوْقِي يَتْلُو الدَّمْعَ مُنْسَجِمًا لَوْ كَانَ فِي الْأَرْضِ شَوْقٌ فَاسْتَجَمَا

وإذا كنا رأينا مظاهر البديع متفرقة في أبيات مختلفة فإننا نعرض نماذج للتركيب البديعي في قصائد متكاملة لتري أن المذهب البديعي قد اكتمل عند أبنى تمام في القصيدة الشعرية كلها نعبأها النموذج المتكامل للعمل الشعري .

يقول أبو تمام :

فَذَكَ اثْتَبَأْتُ فِي الْغُلُوِّ كَمْ تَعْدُلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي

[ فذَكَ احسب ، اكتب منح ، أريت دت مبعيت ، سجرائي مع سحر وهو العبدان ]

(١) من حديث شعره ص ١١١

لَا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَأِيمِ فَإِنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي  
وَمُعْرِسٍ لِلْفَيْتِ تُخْفِقُ دُونَهُ رَايَاتُ كُلِّ دُجْنَةٍ وَطَفَاءِ

[ التعريس / البرول آخر الليل ، الدججة الوطفاء / السحابة الثقيلة المتدلية المهدبة ] .

لُسْبِرَتْ خَدَائِقُهُ فَفَصِيرُنَ مَا لِفَا لُطْرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَلْدَاءِ  
فَسَقَاهُ بِمَسْكِ الْعُلَّ كَافُورُ الصَّبَا وَالْحَلْ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

[ خيط كل مماء / ماء كل سحاب ] .

عُبْنِي الرِّبْعُ بِرُوضِيهِ فَكَأَنَّمَا أَهْدَى إِلَيْهِ الْوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءِ  
صَبْحَتُهُ بِسَلَافَةٍ صَبَحَتْهَا بِسَلَافَةِ الْخُلَطَاءِ وَالْتَدْمَاءِ

[ السلافة / لون ما يعصر من الحمر وأصلها ، وسلافة الخلطاء / أهلهم ] .

بِمُدَامَةٍ تَغْدُو أَلْمَنَى لِكُفُوسِهَا خَوْلَا عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ  
[ خولا / احدهما ] .

رَاحَ إِذَا مَا الرِّاحُ كُرَّ مَطِئُهَا كَانَتْ مَطَايَا الشَّوْقِ فِي الْأَحْشَاءِ  
عَبِيَّةٌ ذَمِيَّةٌ سَكَنَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةَ الشُّعْرَاءِ  
أَكَلَ الزَّمَانُ لَطُولَ مُكْبٍ بَقَائِهَا مَا كَانَ خَامَرَهَا مِنْ الْأَقْدَاءِ

[ خامرها / حاطها ] .

صَنَعْتُ وَرَاضَ التَّمْرُجُ سَيِّئُ خُلُقِهَا فَتَغَلَّتْ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ  
خَرَقَاءُ يَلْقَبُ بِالْعُقُولِ حَبَائِهَا كَتَلَبَّ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ

[ الخرقاء / المرأة لا عقل لها ولا عرس عملا ول مثل لانتمه الخرقاء علة ] .

وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أُصَابَتْ فُرْصَةٌ قُلْتُ كَذَلِكَ قُدْرَةُ الضُّعْفَاءِ  
جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقِبُوهَا جَوْهَرُ الْأَشْيَاءِ

[ الجهمية / مرة ترمى بأن الأساس لا فائدة له على العمل ] .

وَكَاُنْ يَهْجَتْهَا وَيَهْجَةُ كَأْسِهَا نَارٌ وَتُورٌ قُبْدَا يَوْعَاءِ  
أَوْ دُرَّةٌ يَبِضَاءُ بِكُرٍ أُطِيقَتْ خَبَلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ خُمْرَاءِ  
وَمَسَافَةٌ كَمَسَافَةِ الْهَجْرِ ارْتَقَى فِي صَدْرِ بَاقِي الْحُبِّ وَالْبِرِّخَاءِ  
يَبْدُ لِنَسْلِ الْعَيْدِ فِي أُمْلُودِهَا مَا ارْتَيْدَ مِنْ عَيْدٍ وَمِنْ غُدُوَاءِ

[ العيد / الآن ، وعيد النابية منعتاد من الأمور ، الغدواء / شدة ] .

مَزَّقَتْ ثَوْبَ عَكُوبِهَا بِرُكُوبِهَا      وَالنَّارُ تَتَّبِعُ مِنْ حَصَى الْمَغْزَاءِ  
[ العكوب: العمار ، المعراء / الأوس: العسللة ] .

فوجد القصيدة لوحة فنية تمتلئ بمختلف صور البديع التي تتبين فيها فردية أئى تمام فى هذا الطريق فتجد ظاهرة التجسيد فى قوله :

وَمُغْرَسٌ لِلْغَيْثِ تُخَفِّقُ دُونَهُ      رَايَاتُ كُلِّ دُجْبَةٍ وَظَفَاءِ

فهو يجعل الغيث شخصاً يقدم فى نهاية الليل ، والرايات الخفاقة تعلن معه عن قرب سقوط المطر ، وفى ذلك منحى جديد ، فسقوط المطر لم يعد سقوطاً عادياً ، ولكننا نرى رايات خافقة تعلن عن مقدمة الغيث .

ثم انظر إلى بيت أئى تمام :

فَسَقَاهُ مِسْكَ الْعُطْلُ كَافُورُ الصَّبَا      وَانْخَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

فترى الاستعارات المتتابعة فى البيت ، يجعل المطر خيطاً منحللاً متبدداً ثم يأتي بهذه الإضافات العجيبة إضافة المسك للطل والكافور للصبا التى تدل على جهد فى واتكاء على النفس لامتيل له .

يقول شارح ديوانه : « فى هذا البيت ثلاثة أشياء مستعارات : المسك والكافور والخيط ، والطل أضعف المطر ، وإنما خص به المسك لأن المطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة ، فكيف به إذا أصاب الروع ؟ وجعل الكافور مستعاراً للصبا لأنه أراد بردها وجعلها سبباً نجىء هذا الطل ، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب وهما الكافور والمسك لأن أحدهما بارد والآخر حار ، وقوله : « وانخل فيه خيط كل سماء » أراد بالسماء المطر وكى بانخلال الخيط عن وقوع الغيث لأن الشئ إذا كان مشدوداً بخيط انخل أدى ذلك إلى سقوطه وتبدده » (١) .

(١) دهبويه احمد الأول ص ٣٢ .

(٢) دهبويه ج ١ ص ٢٨ .

ثم انظر إلى ثقافة أئى تمام وجريه وراء الخط الفنى الجديد وأنماطه التعبيرية فى قوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَابِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرِ الْأَشْيَاءِ

فيستغل ما تدعيه طائفة من علماء الكلام وهم أتباع جهم الذين يعتقدون أن الإنسان لا يستطيع فعل شئ ويلزمونه العقاب على مايفعل ، وماق ذلك من تناقض .

يستغل أبو تمام هذه الفكرة حين يتحدث عن الخمر ، فيجعل الخمر لافعل لها ثم يتحدث عن أنها أسكرته وشوقته فتكون قد فعلت ولافعلت ، استغلال ذكى لفكرة دينية يريد بها أبو تمام بهذه التورية الأنيفة فى قوله : « جوهر الأشياء ، والتي يقول عنها التهيزى : وقوله : « جوهر الأشياء » هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد التورية وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين — ومن شأنهم أن يتكلموا فى الجوهر والعرض ، فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذى يستعمله أصحاب الكلام ، وإنما يريد الجوهر الذى هو رونق الشئ وصفاءه من قولك ظهر جوهر الأشياء أى أن الأشياء ليس لها حسن إلا بالخمر <sup>(١)</sup> .

ونجد فى هذه الأبيات المطابقة التى نلحظها فى « ماء الملام » و « ماء البكاء » فى قوله :

لَا تَسْقَى مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّى صَبَّ قَدْ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِى

وقد عيب على أئى تمام جعله للملام ماء مع أن الأمر لا يعدو أن يكون لجوءا بالاستعارة إلى منحى جديد ، ومما يجدر ذكره أن الآمدى — وهو كى نعلم — من المتحاملين على أئى تمام يقبل هذا السحى التعبيرى فيقول : فأما قوله :

لَا تَسْقَى مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّى صَبَّ قَدْ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِى

فقد عيب وليس بعيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول : « قد استعذبت ماء

(١) ٤٠٠ من ٢٤٠٠٠٠

بكأنى ، جعل للسلام ماء ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للسلام ماء على الحقيقة كما قال الله عز وجل ، وجزاء سيئة بمثلها ، ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة وإنما هي جزاء السيئة<sup>(١)</sup> .

ويستمر أبو تمام فى استغلال ألوان البديع المختلفة فيجانس فى البيت السابع بين « سلافة الخمر » و « سلافة الخلطاء » أى خالص الأصدقاء ، وفى التاسع بين « راح » بمعنى الخمر وبين « الراح » جمع راحة الكف ، وبين « مطيها » و « مطاياها » ويطابق فى البيت الثامن بين « السراء » والضراء .

وانظر إلى قوله :

عَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَكَنَتْ لَهَا ذَهَبُ الْمَعَانِي صَاغَةُ الشُّعْرَاءِ

فتحس فى تلك الصورة الجديدة — حين يجعل معانى الشعراء ذهباً سبكته قريحتهم وقد صاغ الشعراء تلك السبائك عقوداً فكرية يحلون بها الخمر — تحس فى ذلك جهد أى تمام الفنى وحرصه على إبراز المعنى وجدة الفكرة كما يقول هو عن قصائده :

وَجَدِيدَةُ الْمَعْنَى إِذَا مَعْنَى الْتَى تُشَقَّى بِهَا الْأَسْمَاعُ صَارَ لَيْسًا  
تَلْهُو بِعَاجِلِ حُسْنِهَا وَتُعْذُّهَا عِلْقًا لِأَعْجَازِ الزَّمَانِ نَفِيسًا  
(العلق' ليس من اللز ، أعجاز الزمان/لوازمه ) .

مِنْ ذَوْخَةِ الْكَلِمِ الْتَى لَمْ تَنْفَكْ تُسَمَّى عَلَيْكَ رَصِيئُهَا مُحْبُوسًا<sup>(٢)</sup>

لكننا نلاحظ أن أبا تمام حين يجهد نفسه من أجل البديع تفقد صوره الشعرية بريقها وتصبح افتعالا باهتا لماسحات فكرية لأسند لها .

يبدو ذلك فى مثل قوله :

أَوْ ذُرَّةٌ تَيْضَاءُ بِكُرٍ أُطْبِقَتْ خَبْلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ تَيْضَاءِ

(١) اموية ص ٢٦١

(٢) ديبية ص ٢ من ١٧٣

فهو يصف الكأس بأنه درة بيضاء لم تنقب ، والخمر بين جنباتها ، ياقوتة حمراء ، فجعل الخمر ، حبلا ، للكأس التى هى درة بيضاء ، بكر ، وهى صورة رغم ما فيها من جهد لا تثير الإعجاب بقدر تأثير النور ، فهى تفتقد إلى كل الجوانب النفسية ، صورة بكر حامل ، تثير الإعجاب أم تثير النفور ؟ ثم يشرب المشاربون ذلك الجنين الذى تحمله البكر والذى هو الخمر ، مارأيك فى احتساء جنين فى بطن أمه ؟

إن اتكأ أى تمام على نفسه وحرصه على الاتيان بجديد كان يذود إلى الغلو المعقد الذى يدفعه إليه التوهم والافتراضات البعيدة ، ثم يريد بذلك كله أن يقنعنا — بالوهم — بالعمق الفكرى من خلل الغموض الخارجى المصطنع فى الأسلوب الشعرى .

ولعل هذه القصة التى يرويها أحد أصحابه تؤكد ذلك يقول : « استأذنت عليه وكان لا يسترعى ، فأذن لى فدخلت فى بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالا فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا » قال : لا . ولكن غيرة ، ومكث كذلك ساعة ثم قام .. — كأنما أطلق من عقار — فقال : الآن أردت ثم استمد ، وكتب شيئا لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أى نواس « كالدهر فيه شراسة وليان » أردت معناه فشمس على حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرَسْتُ بَلْ لَيْتُ بَلْ قَايْتُ ذَاكَ بِذَا قَائْتُ لَأَشْنُكَ فِيكَ السُّهْلُ وَالْجَبَلُ  
[ قَائْتُ 'مارحت' وف نول امرى، نفيس ككبر القداة الباس معمرة ] .

فالرغبة الجارفة فى الاتيان بمعنى جديد كما أتى أبو نواس تدفع أبا تمام لمثل هذا البيت الذى لاطائل وراءه ولا فيه فيه .

نعود إلى أبيات القصيدة لنستكمل عرضها ولنتبين روح البديع فى ثناياها .  
فتراه يستغل الجناس مع سواه من الألوان البديعية فى تنميق أبياته — غير أنه يلجأ



أحياناً إلى نوع من الجناس لا يستعين للناظر من أول وهلة ، بل إنه يحتاج إلى جهد وتفكير كقوله :

يَبْدُ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِي أُمْلُودِهَا مَا ارْتَبَدَ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ غُذْوَةٍ  
ففى البيت جناس بين « العيد » وهو فحل تنسب إليه الإبل ، وبين « عيد »  
التي فى الشطر الثانى ، وقد يعنى بها أبو تمام أن تكون من عيد الأيام : أى أن  
هذه المغازة تؤدى بهذه الإبل وركبانها إلى خير بفرحون به ، ويحسن فيه حالها  
وبجوز أن يريد بـ « العيد » هاهنا ما يعتادها من الأنضاء وهم الركبان ، لأنهم  
يسمون ما يعتاد الإنسان « عيداً » كما يقول التبريزى :

وفى آيات أخرى من القصيدة يتحلّى فن أبى تمام وحرصه على البديع كقوله :  
وَأَلَى ابْنِ حَسَّانَ اغْتَدْتُ بِى هِمَّةٌ وَقَفْتُ عَلَيْهِ خَلْتِى وَاخْتَأَيْتِ .  
[ الخلة تعذقة ] .

لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ غَذَوْتَ مَوْدَتِى بِالْبَشْرِ وَاسْتَحْسَنْتِ وَجْهَ ثَنَائِى  
أَتَبَعْتُ فِى قَلْبِى لِرَأْيِكَ مَشْرِعاً ظَلْتُ تُحَوِّمُ عَلَيْهِ طَيْرَ رَجَائِى  
[ المشرع / يفتح الهمزة من الماء ] .

فالبيت الثالث عمل فنى بمجهود ، يرسم فيه أبو تمام صورة لقلب به منبع ماء  
يرد عليه وعد الممدوح ، وهذا المشرع طيور الرجاء محمومة عليه منتظرة وفاء  
الوعد أو كما يقول شارح الديوان : « ولما رأيتك قد غذوت مودتى ببشرى  
واستحسنيت شعرى وثنائى عليك استخرجت فى قلبى لعدتك وضمانك مشرعاً  
من الرجاء ظلت تحوم عليه طيره تريد أن ترده .

يقول صاحب زهر الآداب عن قصيدة أنشدها أبو تمام : « وأنشدها أبا  
جعفر بن الزيات فقال : يا أبا تمام والله أنك لتحلى شعرك من جواهر ألفاظك  
وبدائع معانيك ما يزيد حسنا على بهى الجواهر فى أجياد الكواعب ، وما يدخر لك

شئ، من جزيل المكافأة إلا يقصر شعرك في الموازنة» (١) .

لعل المذهبية البديعية التي ينفرد بها أبو تمام لم تتضح انضاحاً كاملاً قدر انضاحها في أشهر قصائده ، والتي يمدح فيها المعتصم ويذكر فتح عمورية وحرقتها التي يقول فيها :

السِّبْ أصدقُ أنباءٍ مِنَ الكُتْبِ      في خَدِّهِ الخُدُّ بينَ الجَدِّ واللَّعبِ  
بيضُ الصفائحِ لاسودَّ الصفائفِ في      مُتُونُهُنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ والرَّيبِ  
[الصفائحُ / السِّبْ ، الصفائفُ / الكُتْبُ ] .

وَالجُئِمُ في شُهْبِ الأَرْواحِ لَابْعَةٌ      بينَ الحُمَيْسِينَ لافي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ  
[الحُمَيْسِينَ / الجُئِمُ ] .

يا يَوْمَ وقعةِ عَمُورِيَّةٍ انصرفتْ      مِنْكَ المَيَّ حَقْلًا فمَعسولةِ الحَلَبِ  
[حَقْلًا / جمع حَقْلَةٍ وهي المعلقة بالنس صلبها ] .

أَبقيتْ جُدَّ بنى الإسلامِ في صُعْدِ      وَالْمُشْرِكِينَ وَذارَ الشُّرَكَ في صَبَبِ  
[الصَّب / الغرور من صب صبوا وصا ] .

لَوْ أَنَّهُمْ أُمِلُّوا أَنْ تُفْتَدَى جَعَلُوا      فِدَاءَهَا كُلُّ أَمٍّ مِنْهُمْ وَأَبِ  
وَبَرَزَ الزَّوجِ فَذُ أُغِيثَ رِياضَتِهَا      كَسْرَى وَصَنَدَتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرَبِ  
[البُرَّة / من النساء التي لا تختب من الرجال ، أبو كرب / كية أحد الناعمة ] .

بِكُرٍّ فَمَا اقْتَرَعَتْهَا كُفٌّ خَادِيَةٌ      وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هُمَةُ النُّوبِ  
[بكُرٍّ عدياء ، تَرَقَّتْ است ] .

مِنْ عَهْدِ اسْكَنْدَرٍ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ      شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهَسَى لَمْ تَسْبِ  
حَتَّى إِذَا مَخَضَ اللَّهُ السَّيْنَ لَهَا      مَخَضَ الْبَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةُ الْجَقَبِ

[مَخَضَ / استمضى من مخض الس أي استنفض ليرد منه ]

أَتَتْهُمْ الْكَرْبَةُ السَّوْدَاءُ سَادِرَةٌ      مِنْهَا وَكَانَ اسْمُهَا فَرَاةُ الْكَرْبِ  
[الكربة / السمرة والبغية ]

(١) بحر الأدب ج ١ ص ٧٠ .

جَرَى لَهَا النَّالُ لَحْسًا يَوْمَ انْقَرَا  
لَمَّا رَأَوْا أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ  
لَقَدْ تَرَكْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا  
غَاذَرْتُ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهَوَّ ضَحَى  
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدَّجَى رَغِبَتْ  
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالضُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ  
(عاكفة منبهة) .

إِذْ غَوَّ بِرَتْ وَحِشَةُ السَّاحَابِ وَالرَّحَبِ  
كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْخَرْبِ  
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلُ الصُّحُورِ وَالْحَشَبِ  
يَشْلُهُ وَسَطَهَا صَبَحَ مِنَ اللَّهَبِ  
عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ يُغِبْ  
وُظْلَمَتْ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبِ

فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ  
(أفلت/أمرت) .

وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

تَصْرُخُ الدُّفْرُ تُصْرِخُ الْعَنَامُ لَهَا  
(لصرح/الكشد، جب) .

عَنْ يَوْمٍ هِجَاءُ مِنْهَا طَاهِرُ جَنِبِ

لَمْ تُطْنِجِ الشَّمْسُ فِي يَوْمٍ دَاكٍ غَنَى  
مَارِجٌ مِمَّةٌ مَغْشُورًا بِطَيْفٍ هـ  
(غيلان/اسم دى الرمة ومبة صاحبه) .

بَابُ الْبَاقِلِ يَلْمُ تَنَزَّرَتْ عَلَى عَرَبِ  
غِيلَانُ أَنْهَى رَوْى مِنْ رَتَمِ الْخَرَبِ

وَلَا الْخُلُودُ وَقَدْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلِ  
سَمَاجَةٌ غَيِّثٌ مِثْلُ الْعَيُونِ بِهَا  
(السماجة/الفتح) .

أُشْنَهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ تَعْدَهَا التَّرِبِ  
عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنَظِيرِ غَجِبِ

وَحُسْنٌ مُتَقَلِّبٌ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ  
(عواقبه/تاتحه) .

جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ سُوءٍ مُتَقَلِّبِ

لَوْ يَغْلِبُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصَرٍ كَمُنْتُ  
(كمنت/زحنت، السمر/الرماع، القصب/السيوف) .

لَهُ الْعَوَاقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالْقَضْبِ

تُدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ

لِللَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٍ<sup>(١)</sup>

فأول ما نلاحظه ظاهرة المحسنات التي عشقها أبو تمام وملأ بها شعره حتى أثار  
ثائرة النقاد — نجد المطابقة في البيت الأول بين « الجدة » و « اللعب » والجناس

بين « حد السيف » و « الحد » الذى يفصل بين الشيعين ، والمطابقة بين  
 « بيض » و « سود » فى البيت الثانى ، وبين « النبع » و « الغرب » فى البيت  
 الخامس ، والجناس بين « تفتدى » و « فداءها » وبين « أم » الأولى ويقصد بها  
 عمورية و « أم » الثانية وهى الأم على الحقيقة ، فى الخامس عشر ، وتستطيع أن  
 تتلمس الكثير أيضاً من ألوان المطابقة بين « ضوء » و « ظلمة » وبين « طالعة »  
 و « واجبة » وبين « طاهر » و « جنب » وبين « تطلع » و « تغرب » وبين  
 « معمورا » و « الخراب » وبين « سماجة » و « حسن » وبين « حسن منقلب »  
 و « سوء منقلب » وبين « بان » و « عزب » وبين « نظم » و « نثر » .

ثم انظر الى قوله :

يَا يَوْمَ زَفَعَةٍ عَمُورِيَّةُ انصَرَفَتْ مِنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُورَةَ الْخَلْبِ

نجده يستعير للمعنى صورة الناقة الحافل أى التى امتلأ ضرعها باللبن مع أن  
 المشبه به لا يخلو من تقليد تصويرى لسذاجته ، فإن الصورة التجسدية التى  
 أعطاها أبو تمام للمعنى مما نبعد عنها تلك السذاجة ونحيلها إلى طرافة تعبيرية .

ومثل تلك الصورة تماماً ، والتى تدلنا على مهارة أى تمام الفنية من قدرته على  
 نقل الحدث المعيشى الساذج إلى صورة فنية عالية قوله :

حَتَّى إِذَا مَحْضَ اللَّهُ السَّيِّئَ لَهَا مَحْضَ الْبَخِيلَةِ كَأَنَّ زُبْدَةَ الْحَقْبِ

فبالرغم من أن « محض اللبن » أسلوب رعوى وصورته بدوية ، لكن أبا تمام  
 يصفل تلك الصورة ويخلقها من جديد خلقاً فنياً رائعاً ، حين يجعل « عمورية »  
 مدينة تنامتها السنون ، وغفلت عنها الأيام ، فلما اكتمل حسننا وازدهرت  
 نضارنها ، وصارت زبدة الأيام وموطن الجمال والحسن ، جاء المعتصم وفتحها ،  
 ولا يكتفى أبو تمام ، بل له من رهاقة حسه الشعرى ما يجعله يحرص على أن يبين  
 أن ذلك المحض « محض البخيلة » ، لأنها بطبيعتها تطيل المحض وتعهد فيه بخلاف  
 السمحة الكريمة التى لا تحرص على ذلك ، ثم تمر السنون وتتوالى الحقب ، والمحض

دائم دائب مستمر حتى صارت عمورية زبدة ناضجة ، فترى جهداً فنياً وبديماً  
يعتمد على الصقل والتجريد ، ونرى الاستعارة الجادة الجديدة مما جعل التبريزي  
يقول عنها : « وهذه استعارة لم تستعمل قبل الطائي » .

يقول أبو تمام :

غَاذَرْتُ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى      يَشْلُهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ  
خَتَّى كَأَنَّ جَلَالِيْبَ الدَّجَى رَغَبَتْ      عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسُ لَمْ تُغِبْ  
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ      وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبْ  
فَالشَّمْسُ طَالِقَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفْلَتْ      وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

فترى تلك الضور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستمر في جوف الظلام  
فأصبح بهيم الليل ضحى مقيداً فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟  
وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من كل مكان ف قيد خطوه  
وشل حركته ، وهذه جلاليب الدجى الداكنة « رغبت عن لونها » وكرهت ذلك  
اللون الكافى فقد ارتدت ثوباً برقا من الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تنزل  
على ناصية الأفق لم تغب وراء نافذة الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة ، نار يصنعها أبو تمام بخياله الشعري  
الجديد — حين كان الليل والمعركة فيه دائرة — كانت نار المعركة « ضوءاً من  
النار » ، وحين كان الضحى وامتلاً الأفق بأعمدة الدخان الناجمة من آثار المعركة  
الدائرة فإذا الضحى المضيء يشحب لونه ويخفت بريقه وسط تلك السحابات  
المتتالية من دخان الحرب فإذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ      وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبْ

ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه الصورة العجيبة التي يزهر بها فن  
النصير العرى للحرب الدائرة المستعرة فيقول :

فَالشَّمْسُ طَالِقَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفْلَتْ      وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

لا تستطيع أن تدرك أى جهد خلاق يصنعه أبو تمام ، فهو يعنى « هذا »  
الأولى لبيب النار المتقدة حتى يخيل إليك من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على  
الأفق في يوم صحو صاف ، ويعنى « هذا » الثانية منظر الدخان الذى ملأ  
الأفق ، فالشمس تبدو من خلاله كأنها تتأهب للرحيل « ووجبت الشمس إذا  
سقطت في المغيب » .

وتستمر صور أى تمام المنشحة بالبديع لتصير لوحات فخمة رائعة فيقول : في  
أبيات أخرى من القصيدة :

إِنَّ الْجَنَانَيْنِ مِنْ بَيْضِ وَبَيْنِ سُورٍ      ذَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ  
لَيْتَ صَوْنًا زَبَطَرِيًّا هَرَقْتَ لَهُ      كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ وَالْعُرْبِ  
[ زبطها - الرهرة نمر من نمر الزرع ] .

عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ      بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضِيبِ  
[ الصور الأول البلاد ، والثانية الأمواه ، وسلسالها/سلسالها ] .

فترى فكرة جديدة قوامها هذا المعنى المبتكر الذى يصوغه أبو تمام هذا  
الصوغ الفنى الماهر ، حين يجعل السيوف والقنا سيلا للحياة المعتمدة على طعام  
وشراب ، ولا ننسى هذه التشبيه الرقيقة بين « الحمامين » و « الحياتين » وتفسيرها  
بمفردين مما يحدث تناغما صوتيا وقد سمي البديعيون ذلك فيما وبعد باسم  
« التوشيع » .

ثم انظر إلى البيت الذى يليه فترى جهد أى تمام في إعطاء الصورة الشعرية  
مذاقا فكريا جديداً حين جعل الكرى كؤوسا مترعة يشربها حاسيها فتشتعل عليه  
أمواج نوم هادى ، مطمئن ، ولكن المعتصم الشهم الأئبى يريق تلك الكؤوس ،  
ويريق معها رضاب كل صبية كاعب من أجل الصوت اللهيف المستغيث ، بل  
إن البيت الذى يليه يؤكد منهجية أى تمام في اتخاذ الخط البديعى وسيلته  
وغايته :

عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ      بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضِيبِ

فنجده يطابق بين « حر الثغور » وبين « برد الثغور » والمطابقة عندما تقع بين يدي فنان يحس أبعاد الكلمة ومدلولها ، يستطيع أن يأتي بها لتحدث تراوفاً فناً سائفاً مقبولا .

انظر إلى هذه المطابقة في هذا البيت ، فالثغور الأولى جمع ثغر ، بمعنى الموضع الذي يخاف أن يؤتى منه ، والثغور الثانية من « ثغر الانسان » — يستغل أبو تمام هذا الجناس بين الثغرين ليقم بينه مطابقة بين « حر » و « برد » ، ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك الجهد بل إنه حين جعل الثغور وبردها سلسلاً ويعنى به « الريق » ولما كان سلسل الماء به بعض الحصب الذي هو صفار الحصى فإن أبا تمام يجعل الحصب هنا ليتم اكتمال الصورة ويقصد بالحصب أسنان الخرد البيضاء الصغيرة .

ومثل ذلك قوله في نفس القصيدة :

بَيْضٌ إِذَا التَّضْيِيتُ مِنْ حُجْبِهَا زَجَفَتْ      أَخْتُ بِالْبَيْضِ أَتْرَاباً مِنْ الْحُجْبِ  
(البيض الأول السيوف والثانية النساء) .

الحجيب الأول « أغماد السيوف » والثانية « حجال النساء » و « البيض » الأولى السيوف والبيض الثانية للنساء أو لسبابا النساء ، ومع كثرة الجناس نحس أن أبا تمام يجعله عصباً للمعنى ولازماً له بما يملكه من طاقة ذهنية يستغل بها ألفاظ اللغة لتخصب هذا الجناس المتواكب مع المدلول الخاص بالكلمة ، ويصبح الجناس جزءاً لا يتجزأ من الصورة الشعرية كلها ، وفي البيت كذلك « رد العجز على الصدر » أو كما يقول التبريزي : « قال في النصف الأول حجيباً ثم قفى بالحجب » .

ونستطيع أن نلاحظ أن كثرة من الجناسات قد استطاع أبو تمام أن يحولها من كونها حلية لفظية إلى ضرورة معنوية في كثير من الأحيان فهو عندما يقول مثلاً :

أَبْقَتْ بَنَى الْأَصْفَرِ الْبِشْرَاضِ كَأَسْبِهِمْ      صُفْرَ الْوَجْوِهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْغَرْبِ

فالجناس بين « الأصفر » وهو اسم الروم ، وبين « صفر » أى اللون الخاص  
فى هذا الوقت الخاص ، وقت انهزامهم وتغير ألوانهم مما يجعل الجناس لازماً  
ومقبولاً .

ثم جاء هذا البيت الأخير الذى تتناغم فيه الموسيقى ويشتمل على ماسماه  
البديعيون « التشطير » :

ثَدِيرٌ مُعْتَصِمٌ بِاللهِ مُتَّبِعٌ لِّلَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللهِ مُرْتَقِبٌ

لقد كان أبو تمام يجيد « المطابقة » ويجيد « الجناس » ويحسن كلا منهما ، يعلق  
صاحب معاهد التنصيص على بيت أبى تمام :

وَأَحْسَنُ مَنْ نُورٍ يُفْتَحُهُ الثَّدَى بِيَاضِ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ  
فيقول : « وهذا البيت من أحسن الشواهد على المقابلة وهو مأخوذ من قول  
الأخطل :

رَأَيْنَا بَيَاضًا فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ (١)

ومع ذلك فإننا نشير إلى رأى الدكتور محمد مندور الذى يظلم فيه  
أبا تمام « فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفساداً للشعر ،  
وخروجاً به إلى الصنعة التى تميت الروح ، ولهذا كان النضال حول طبيعة هذا  
المذهب .. وتمخضت المعركة عن نتيجة لاشك فيها — وهى أن أبا تمام لم يأت  
بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاها عفا فعمد إليه ،  
وأسرف فيه حتى أحال وتعسف » (٢) .

أما إسراف أبى تمام وإحالة فقد كان شيئاً ضئيلاً لا يتعدى بعض الصور  
الشعرية منتشرة هنا أو هناك فى بعض قصائده وفيما عدا ذلك فالرجل يظل متربعا  
على قمة التجديد الشعرى ومع هذا فإننا نذكر قول الدكتور مندور فى موضع

(١) معاهد التنصيص ج ٢ ص ٢٢٧ .

(٢) الفن الأخير ص ١٥٨ .



آخر : « فالذى لاشك فيه أن أبا تمام قد هز العقول في عصره ، وأثار من حوله ضجة كبيرة إذ خرج على مألوف العرب في الصياغة وفي التماس المعاني التي تعبر عما يريد قوله » (١) .

وقبل أن نختم حديثنا عن « فتح عمورية » وما تحمل من خصائص المذهب البديعي لدى أبي تمام نشير إلى أن أبا تمام يجعل قصيدته فاقدة للروح الإنساني ونجد بها التوحش الفني وهو يصف المدينة المنهزمة حتى جعلنا نشعر بالعطف عليها وبما أصابها فلم نتعاطف مع الشاعر كما كان يجب أن يكون ، ولكننا نتعاطف مع المدينة وأهلها المنكوبين ، وهذا الخطأ الفني سببه إفراط أبي تمام في رسم هذه الصورة الجارحة التي راح يصوغها أبو تمام للمدينة المنهزمة نجد ذلك في قوله :

نُصْرِحُ الدُّهْرُ نُصْرِيحُ الْعَمَامَ لَهَا عَنْ يَوْمٍ هَيْجَاءَ مِنْهَا طَاهِرُ جَنَيبٍ  
لَمْ تُطْلِعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَلِكَ عَلَى بَابٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى غَرْبٍ

فأبو تمام يريد أن يبين انتصار العرب على الروم حتى قتلوا منهم كل متزوج والذين لم يتزوجوا من العرب انتهزوا هذه الفرصة ليقضوا وطهرهم من نساء الروم أو كما يقول التبريزي : لأنهم وطنوا السبي .

ولكن ألا نجعلنا هذه الصورة تنفر نفورا شديدا من هؤلاء الذين ينتهكون الأعراض ، ونجعلنا نأسى لهؤلاء الذين دافعوا عن وطنهم حتى النهاية .

ويستمر أبو تمام في عرض تلك الصور الأليمة فيقول :

مَارِئُ نَيْةٍ مَطْمُورًا يَطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَنْهَى رُبَى مِنْ رُبْعِهَا الْخَرْبِ  
وَلَا الْخُدُودُ وَقَدْ أَدْبَيْنَ مِنْ نَحْجِلِ أَشْهَى إِلَى نَاضِرٍ مِنْ خُدَّهَا التَّرِبِ  
سَاجَةٌ غَيْبَتْ بِنَا الْعَيُونُ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ

(١) النقد الشهير ص ١٣

أرأيت إلى هذه العيون النهمة للمأساة والتي تفرح بالألم وتنشئ  
بأحزان الآخرين ؟ ومهما يكن الأمر ، فقد كان أبو تمام يفتقد إلى الروح  
الإنسانية في هذه القصيدة .

ونختتم حديثنا عن بديع أفي تمام بهذه القصيدة التي استطاع فيها أبو تمام أن  
يجعل الأشجار تتحرك والزهور تهمس والثرى يدهن بقطرات الطل والسحاب  
يعضف غداثه في فرح الدنيا بالربيع يقول :

رَقْتُ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَهْرَقُ وَغَدَا الثَّرَى فِي خَلِيٍّ يَنْكَسِرُ  
[ غمر / تروح وتضطرب لها ومعة ] .

نَزَلْتُ مُقَدَّمَةَ الْمَصِيفِ حَمِيدَةً      وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةً لَا تُكْثَرُ  
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ      لَأَقَى الْمَصِيفُ مَشَائِمًا لَا تُبِيرُ  
كَمْ لَيْلَةٍ آسَى الْبِلَادَ بِنَفْسِيهِ      فِيهَا وَيَوْمَ وَبَلَسُهُ مُتَعَجِّرُ  
مَطَرٌ يَذُوبُ الْعَصْفُ مِنْهُ وَبَعْدُهُ      صَحْوٌ يَكَاذُ مِنَ الشَّتَاةِ يُمِطُّ  
غَيْشَانِ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرُ      لَكَ وَجْهُهُ وَالْعَصْفُ غَيْثٌ مُضْمَرُ  
وَنَذَى إِذَا أَذْهَنْتَ بِهِ لَيْعَمُ الثَّرَى      بَحَلَّتِ السَّحَابُ أَنَاةَ وَهُوَ مُغْدَرُ  
[ الموثرى / بانه ] .

مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً      لَوْ أَنَّ حَسَنَ الرُّوْحِ كَانَ يُعْمَرُ  
أَوْ لَا تُرَى الْأَشْيَاءُ إِذْ هِيَ غَيْرَتْ      سَمَجَتْ وَحُسْنُ الْأَرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ  
يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا تُفْزِرُكُمَا      تَرَبًّا وَجُودَ الْأَرْضِ كَيْفَ تُعَوَّرُ  
تَرَبًّا نَهَارًا مُشْمَسًا قَدْ شَابَهُ      زَهْرُ الرَّيِّ فَكَأَنَّمَا هُوَ أُمْبَرُ  
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلنُّورِ حَتَّى إِذَا      جَلَى الرَّيِّعُ فَإِنَّمَا هِيَ مَنْظَرُ  
أَصْنَحَتْ تَصَوُّغٌ بِطَوْنِهَا لِظُهُورِهَا      نَوْرًا تَكَاذُ لَهُ الْفُلُوتُ تُنَوَّرُ  
[ النور / الزهر ] .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْفُقُ بِالنَّدَى      وَكَأَنَّمَا عَيْنُ إِلَيْكَ تَحْدُرُ  
تَبْدُو وَيَحْجُبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّمَا      عِذَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفَرُ  
[ الجميم / ما تكاثف من شات ]

حَتَّى غَذَتْ وَهْدَانَهَا وَنَجَادَهَا فَنَتْنِي فِي حُلُجِ الرَّبِيعِ قَبَّحْتُ  
[الرهاد / ما تنمى من الأرض والجناد ما ارتفع ] .

مُعْتَسِرَةٌ مُخْتَرَةٌ فَكَأَنَّهَا عَصَبٌ يَتَمَنَّ فِي الْوَعْيِ وَتَعْمُرُ  
[تمن وتعمر انسب إلى التمن وتعمر ، وقيل زابات التمن صفر وزابات مصر حمى ] .  
مِنْ قَائِعٍ غَضٍّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ دُرٌّ يُشَقُّ قَبْلَ ثُمَّ يُزَعْفَرُ  
[شعر طوى / النافع من سمات الأسم ، يزعفر / يذهب بالزعفران ] .

أَوْ سَاطِعٍ فِي حُتْرَةٍ فَكَأَنَّ مَا يَذُوبُ إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعْتَسِرٌ<sup>(١)</sup>

ففى هذه القصيدة نجد أبا تمام يعطى الحياة للجناد وهذه الحياة تفسح  
بآخرتها وتنشط بمختلف المظاهر الحركية الجميلة ، فتراها تجسد الذهر فيجعل له  
حواشى ، وهذه الحواشى دقيقة تمرر ، أى تموج لينا ونعمة ، وهذه الثرى  
بتكسر أى يتعامل من رطوبته .

ويطلع علينا أبو تمام بفكرة جديدة هى الغيث الظاهر والغيث المضمهر والأخير  
هو الصحو الذى يكون غيب المطر ، وهو غيث ينسب رطوبة الهواء وغضارته ،  
فهو لذلك يكاد يقطر ويكاد يكون غيثاً .

مَصْرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَيَقْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمِطُّ  
غَيْثَانِ فَلَا تَوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ لَكَ وَجْهُهُ وَالصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ

يقول الدكتور عبد العزيز سيد الأهل : « ومعروف أن السحب إذا شرعت في  
التكاثف ، وحررت عليها عوامل الأمطار أمطرت فوجب أن التصارة متى أسرفت  
في الصفاء أن تمطر وهو باطل لأنه إيهام وتخيل ، والعلة في الاختلاف ظاهرة وقد  
فطن أبو تمام لهذا القياس الخاطي ، فقال « تكاد »<sup>(٢)</sup> .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « رأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذى يذوب  
منه الصحو ، والصحو الذى يذوب من المطر ؟ إنها نصارة غريبة يعرف عقل أى

(١) ديوانه المجلد الثانى ص ١٩١ .

(٢) عنبرة أى نماء - عبد العرب سيد الأهل ص ١٠٦ .

تمام كيف يجعلها إلى هذه الصورة من الحياة والمربط « (١) .

ثم يجسد أبو تمام النبات ويسميه « لم الثرى » فيجعله يدهن بقطرات العسل وإذا هو يكسبه بذلك حياة امرأة ناعمة رافهة تدهن وتعبق بالعطور .

ويتضح إحساس النقاد بمقدرة أبي تمام الفريدة في التصوير أنهم عندما أتوا إلى هذا البيت :

وَلَذَى إِذَا ادَّقَتْ بِهِ لِنَمُ الثَّرَى بَخْلَتِ السَّحَابُ أَتَاهُ وَهُوَ مُغْتَدِرُ  
نجد التبريزي يقول : إذا سقط الدى بالليل ، ورأيت تلك القطرات بالنهار حسبها قد مر عليها السحاب مقيماً لعذره عنده بهذا المطر الهاطل فعل المقصر في الشيء نقديده : بخلته أتاه مقصراً لأن الواو واو الحال « .

ويقول آخر فيما يرى التبريزي : « أتاه وهو معذر » على أن يكون الفعل للسراب ولا يتمتع إذا كسرت الدال أن يكون الفعل للثرى أى قد غدّر قال : هذا أشبه بمذهب الطائي من الوجه الذي تقدم ذكره (٢) .

ويستمر أبو تمام في إعطائنا لوحات جميلة ناطقة بالحركة والحياة يستغل التشبيه بطريقة جديدة ، طريقة تعتمد على إكساب التشبيه روحاً فنياً وليس مجرد الوصف المعتمد على أداة التشبيه في نقل الحد المظهري دون الغوص وراء المضمون الفني للتشبيه يقول :

تَرْنَا نَهَاراً مُشْبِئاً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبَى فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْبِرُ  
أرأيت إلى هذه الشمس المقمرة ؟ أو أرأيت إلى هذا القمر المشمس ؟

إنك ترى الجد والكدوراء الصورة الناضرة لضوء الشمس المسكوب في أفق الضحا على الحقول الخضراء فختلط أضواء الشمس الساطعة بأوراق الأشجار اغشيرة أو كما يقول « التبريزي » : خالط يياض الزهر والأنوار يياض النهار وقلب ضوء الشمس فيه فكأنه مقمر لا مشمس .

(١) نفس المذهب في الشعر العربي ٤ : ص ٢٥٤

(٢) ديوان أحمد الشاربي ١٤

ويدق معنى البيت على الصول فنجده يقول : « سألت أبا مالك » عن هذا البيت فقال : « يعنى أن الزهر من كثرتة وتكاثفه وحضرته التى قد صارت إلى السواد وقد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت كضوء القمر » (١) .

لقد استطاع أبو تمام أن يعطى المشبه صفة حركية ويفرنها بمشبه به له تلك الصفة فيجعل الزهر يترقق فيه الندى وإذا هو يشبه عيناً باكية ثم تتأيل تلك الغصون بما حملت. فيحجبها الجيم فكانها عذراء تبدو تارة وتغفر أخرى .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَفِقُ بِالنَّدَى وَكَأَنَّهَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تَحْذَرُ  
تَبْدُو وَيُخْجِبُهَا الْجِيمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءُ تَبْسُو تَارَةً وَتُخْفِرُ  
غير أنه لا يفوتنا أن نذكر أن أبا تمام لم يراع الجو النفسى للقصيد الضاحكة العبقة السعيدة ، حين يصدمننا بجعله الزهور المترققة بالندى تشبه عيناً باكية .

وتستمر أبيات القصيدة وقد أصبح التشبيه نموذجاً متكاملًا يخدم المعنى الشعرى ويكسبه حياة جديدة نجد الأرض تبخر فى خلع الربيع الجميلة بألوانها المصفرة كأنها رايات اليمن الصفرة أو رايات مضر الحمر .

حَتَّى غَذَتْ وَهَذَانِهَا وَنَجَادَهَا فَتْنَيْنِ فِي خُلْعِ الرَّبِيعِ تَبْخُرُ  
مُصْفَرَّةٌ مُخْنَرَةٌ فَكَأَنَّهَا عَصَبٌ تَيْمَنُ فِي الزَّغَى وَتَمْضُرُ

وأبو تمام الحريص على كمال الصورة لا يكتفى بخلع الربيع المصفرة والحمرة بل يسعى إلى مزيد من الاتقان الفنى فيحرص على حشد الصور الشعرية مع ملئها حتى جلدها فالخلع المصفرة إنما هى غصن النبات الذى كان مثل « الدر قبل التوير فى البياض ثم انشق فخرج نوره الأصفر كالزعفران » .

نستطيع أن نقول إن أبا تمام كان يمثل القصة الفنية التى تتجسد فى معالمها أصول المذهب البديعى .

(١) ديوانه ص ١٩٤ .



## ابن المعتز بين الأصالة والتقليد

يقول البحتري عن ابن المعتز :

فَأَمَّا جِلْيَةُ الشَّعْرِ فَتَسْتَوِي عَلَى السَّبْقِ بِهَا قَرْضاً وَتُمَيِّزُ  
بِأَحْكَامِ مَبَايِيهِ وَأَبْدَاعِ مَعَايِيهِ وَلَا يُوجَدُ مَعْمُوراً  
وَأَنْ جُئْتُ لَمْ تُسْتَكْرِ وَالْقَوْلُ وَأَنْ طَائِفَتُهُ طَرَزَتْ تَطْرِيزاً  
مَدَى مَنْ رَاحَهُ غَيْرُكَ أَضْنَاهُ وَأَهْدَى مِنْهُ تَقْصِيراً وَتَعْجِيزاً

قلنا إن البديع قد بلغ القمة الفنية عند أبي تمام غير أن هذا البديع بصورة النثر تشع بالمعاني الجديدة وبالألوان الفنية المتعددة من جناس وطباق ومقابلة وسوى ذلك يبدأ في الذبول عندما تصل إلى ابن المعتز فبالرغم من أن ابن المعتز قد ألف كتاباً في البديع فإن تأليف كتاب في البديع شيء والقدرة على الاتيان بالبديع أو الإبداع فيه شيء آخر .

ولعل اهتمام ابن المعتز بالبديع دفع كثيراً من النقاد لحساباته شاعراً بديعياً كما يقول ابن رشيق : « وانتهى علم البديع والصنعة إلى ابن المعتز وختم به »<sup>(١)</sup> ويقول عبد القاهر : « وطريقة ابن المعتز طريقة أبي تمام ولم يكن من المطبوعين »<sup>(٢)</sup> ويقول صاحب زهر الآداب : وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز في المنعجب العالي من الشعر والنثر وفي النهاية في اشراق ديباجة البيان والغاية من رقة حاشية اللسان وكان كما قال ابن المرزبان : إذا انصرف من بديع الشعر إلى رفيق النثر أنى بجلال السحر وليس بعد ذى الرمة أكثر افتناناً وأكثر تصرفاً في التشبيه<sup>(٣)</sup> منه :

(١) العنقدة ج ١ ص ١١٠ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٢٦٢ .

(٣) زهر آداب ج ١ ص ١٥٩ .

أما ابن المعتز فيعرف قدر نفسه ويحدد هذا القدر باجادة التشبيه ولا شيء بعده فيقول فيما يرويه صاحب معاهد التنقيص : « وهو أول من صنف في صنعة الشعر وضع كتاب البديع وهو أشعر بنى هاشم على الإطلاق وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات وكان يقول : إذا قلت « كأن » ولم آت بعدها بالتشبيه ففقد الله فای » (١) .

إننا نرى أن البديع يتجسد في شعر ابن المعتز على صورة لا تتغير إلا في القليل النادر وهذه الصورة هي التشبيه المترف الناعم السخي بالرفاهية الذهنية ولكنها الذهنية البسيطة التي تتمثل في عقد مقارنات تشبيهية بواسطة أداة التشبيه غير أننا نقول مع ذلك أن تشبيهات ابن المعتز وصوره اللونية المشرقة قد أفرغ فيها جهده حتى كانت شيئاً جديداً ومن الممكن القول إن البديع قد اكتسب حلة أنيقة من التشبيهات التي تفتق عنها خيال ابن المعتز الرافه الناعم .

لقد أجاد ابن المعتز صوغ التشبيه الجيد في كثير من الأحيان والارتفاع به إلى مستوى فكري لم يتعوده الشعر العربي من قبل فعندما يتحدث عن العنم في أنامل محبوبته يلجأ إلى الاستعارة المترفة فيجعل الراحة غصنا وهذا الغصن يشمر ثمراً جنباً وهذا الشعر المتخيل هو العناب في أنامل المحبوبة :

أُثْمِرْتُ أَغْصَانُ رَاخِيهِ لِجَنَافَةِ الْحُسْنِ عُنَابُهَا

لقد انعكست حياة الترف المادي التي عاشها ابن المعتز على نتاجه الشعري فربما الترف التشبيهي والصور الرافهة في مثل قوله عن منزلة الدبيرة حيث كان يسميه سرح اللهور :

أَيُّ الْمَعَادِيدِ مِثْلُكَ أَتَذُبُّ بِطَيْبِهِ مِمَّنْصَاكَ ذُو الْأَصْنَافِ أَمْ مَعْذَاكَ  
أَمْ بَرْدُ ظِلِّكَ ذِي الْعُيُونِ وَذِي الْحَيَا أَمْ أَرْضُكَ الْغَيْسَاءُ أَمْ مَرْبَاكَ  
[ الميساء / المنيمة من ماس ماس ]

فَكَأَنَّمَا سَقَطَتْ مَجَابِرُ غُثَيْرٍ أَوْفَتْ قَارُ الْمِسْكِ فَوْقَ ثَرَاكَ

[ قَارُ الْمِسْكِ يريد أن المسك وربما سمى المسك قَاراً لأنه من القار يَكُوبُ ] .

(١) معاهد السبعين ج ٢ ص ٣٩ وقوله « حسن » خطأ والصحيح « حسن » .



وَكَاثِنَا خَصْبَاءُ أَرْضِكَ جَوْهَرٌ      وَكَانَ مَاءُ الْوَرْدِ دَمْعٌ نَدَاكَ  
وَكَاثِنَا أَلْدَى الرَّبِيعِ ضُحْيَةٌ      نَشْرَتْ يَتَابُ الْوُشَى فَوْقَ رُبَاكَ  
[ضحية/نعمير صحرى] .

وَكَاثِنُ زَرْعاً مُفْرَغاً مِنْ فِضَّةٍ      مَاءُ الْغَدِيرِ جَرَتْ عَلَيْهِ صَبَاكَ<sup>(١)</sup>  
فأداة التشبيه تعطى صوراً مترفة جديدة في الشعر العربى فترى : مجامر  
العنبر ، و : فئات المسك ، والخصباء التى من جواهر .. الخ .

ومن أمثلة ذلك قوله يصف التفاح :

كَأَنَّنا التُّفَاحَ لَمَّا بَدَا      يَقُولُ فِي أَثَوَابِهِ الْخُمْرُ  
[يوقل/الروح حر الدهل - ووقل في ثيابه إذا أطافها وحرها متبحراً] .

شَهْدُ بِنَاءِ الْوَرْدِ مُسْتَوْدَعٌ      فِي أَكْبَرِ مِنْ جَابِدِ الْخُمْرِ  
كَأَنَّنا جَيْنَ نُحْيَا بِهِ      نُسْتَشِيقُ النَّدَى مِنَ الْجُمْرِ<sup>(٢)</sup>  
[الند/صرب من الطيب يندخى ٤٤] .

ومثله قوله يصف الليمون :

كَأَنَّنا اللَّيْمُونَ لَمَّا بَدَا      لِلْعَيْنِ فِي أَوْزَاقِهِ الْخُضْرُ  
مَذَاهِنُ مِنْ ذَهَبٍ أُطِيقَتْ      عَلَى زَكَاةِ الْمِسْكِ وَالْخُمْرِ<sup>(٣)</sup>

ويقول في شجر النارج :

وَأَشْجَارُ نَارِجٍ كَانَ بِنَارِهَا      جَفَاقُ عَقَبِي قَدْ مِلْتُنَ مِنَ النَّارِ  
[العقيق/حر: نمر] .

مَطَابِلُهَا بَيْنَ الْغُصُونِ كَأَنَّهَا      تُحْدُو عَذَارَى فِي مَلَاجِفِهَا الْخُضْرُ  
أَنْتَ كُلُّ مُشْتَقٍ بِرَيْثَا خَبِيبِهِ      فَهَاجَتْ لَهُ الْأَخْرَانُ مِنْ حَيْثُ لَا يَنْدَرِي<sup>(٤)</sup>  
[رها/بحة] .

(١) ديوانه ج ٢ ص ٨٨ طبع سنة ١٨٩١ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١١٧ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ١١٨ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١١٩ .

غير أننا نقول إن تشبيهات ابن المعتز تفتقد الروح الذي يكسبها حيوية ويملؤها قدرة على الامتاع الفني فلا بد للتشبيه من إثارة طاقة من الانفعالات المختلفة تؤدي في نهاية المطاف إلى إيجاد علاقة ذهنية ذات مدلول خاص نرتضيها ونعجب بها . إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف في ذاته أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف ولهذا لا يكون التشابه بين الشئين تشابهاً منطقياً<sup>(١)</sup> .

عندما يصور ابن المعتز قدوم الفجر بأنه كالفرس البيضاء القائمة للهب باعتبار أن الضوء لم ينفج بعد في أتون الصباح فيقول :

وَاللَّيْلُ قَدْ رَقَّ وَأَصْفَى نُجْمُهُ      وَاسْتَوْفَرَ الصُّبْحُ وَلَمَّا يَتَنَبَّ  
مُعْتَرِضاً يَفْجِرُهُ فِي لَيْلَةٍ      كَفَرَسَ بَيْعَاءَ ذَهْنَاءَ اللَّبِّ  
( اللب / موع الفلاة من العبد ) .

نجد أنه لا يثير فينا احساس الفرحة بقدوم الصباح وانجلاء الظلام بل إنه عقد مجرد مقارنة ساذجة وأصبح الفن جرياً وراء مهارة لفظية وتوليداً خادعاً لصورة متكلفة من أجل اظهار البراعة في الصياغة كقوله كذلك :

وَكَأْسٌ كَمِصْبَاحِ السَّمَاءِ شَرِبَتْهَا      عَلَى قُبْلَةٍ أَوْ مُزْعِدٍ بِلِقَاءِ  
أَنْتَ دُونَهَا الْأَيَّامُ حَتَّى كَانَتْهَا      تُسَاقِطُ نُوراً مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ  
قَرَى كَأْسَهَا مِنْ ظَاهِرِ الْكَأْسِ سَاطِعاً      عَلَيْكَ وَلَوْ غَطَّيْتُهَا بِغُطَاءِ<sup>(٢)</sup>

يقول كارل بروكلمان : « وكان ابن المعتز يعم في تقليد مذاهب القدماء في الشعر ولكنه كان منائراً أيضاً بخطى إلى نواس إلى حد كبير .. ويرز في صور شعر ابن المعتز وتشبيهاته ما كان ينعم به من ترف العيش ورفاهية النشأة والحياة فهو يشبه الجزر مثلاً بمذبة من سندس لها نصاب من عقيق<sup>(٣)</sup> .

(١) التفسير المسمى للأدب ص ٧١ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٣ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٧ .

إن الصورة الحسية لابد أن تكون تمجيداً لفكرة أو ليست تعجيداً أو إمانه لها أو نقلاً فوتوغرافياً ولذلك تكثر في شعر ابن المعتز أدوات التشبيه والكاف ، و « وكان » و « مثل » كثرة تؤكد لك أن حظ الشاعر من الفن الشعري لا يتعدى عقد تلك المقارنات التشبيهية التي لاختلافها ويتضح ذلك من قوله (١) :

أَرَفْتُ لِبَرْقٍ مِنْ تَهَامَةٍ ضَاغِكِ أَهَابَ بِهِ نَحْوَ الْبِرَاقِ مُهَيَّبُ  
تَوَقَّدَ فِي جَوْ السَّمَاءِ كَأَنَّمَا تُشَقُّ غَنَّةٌ فِي الظَّلَامِ جُيُوبُ  
وَجَلَّجَلْ رَعْدٌ مِنْ بَعِيدٍ كَأَنَّهُ أَمِيرٌ عَلَى رَأْسِ الْبِقَاعِ خَطِيبُ (٢)

[ الملجلة : صوت الرعد ، البقاع / الأرض واحدها بقعة ] .

ولا تجد صلة أى صلة بين جلجلة الرعد وما تحدث من شعور نفسى معين ونحن نرى الطبيعة غاضبة والجو قائما والانواء عاتية والرعد الذى يشق قلب السماء لا صلة بين ذلك كله وبين هذا الأمير الذى يخطب ومثله فى السخف قوله :

وَكَانَ الرَّعْدُ فَحْلٌ لِقَاحٍ كُلَّمَا يُعْجِبُهُ الْبَرْقُ صَاخًا (٣)

فلا تجد مناسبة بين المشبه والمشب به ووجه الشبه متكلف مقتسر ، فليس لابن المعتز رصيد ذهنى يسمو بتشبيهه إلى عطاء فنى ، فعندما يتحدث عن المشيب ويريد أن يأتي بتشبيه له فيشبهه بالاقحوان قاصداً اللون بدون مدلول فنى يتأزر مع اللون فى اعطاء دفقة فنية يقول :

رَأَتْ أَقْحُوَانَ الشَّيْبِ لَاحٍ وَآذَنْتُ مُلَاحَاتِ أَيَّامِ الْعُتْبَا يَوْذَاعِ  
[ الأقرعان ابنت له زهر أيعر ] .

فالمنظر الخارجى للأقحوان لم يعط أى مدلول خاص ، وانظر الى شوق مثلاً يقول لقد بقيت خففة فى السراج سيلفظها ثم لايسطع .

(١) تاريخ الأدب العربى ج ٢ ص ٥٤ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٠ .

فتراه يقوم على تصوير المنظر الخارجى وتحويله إلى حالة نفسية ، إن الطاقة الفنية التى تقتصر على التشبيه لعقد مجرد مقارنة تهبط بالقصيد والسبب يرجع بلا شك إلى خلل الصورة الشعرية من الدلالة واقتصارها على وجه الشبه الخارجى وحده .

يريد ابن المعتز أن يحدد معالم ضوء الفجر الذى لم يكتمل بعد فيشبهه بالسيف الذى علاه الصدا فهو قد منعنا من الشعور بجمال الفجر — لا عن قصد فنى — وإنما عن خطأ فى ضاع فى سبيل هذا الخطأ ما كان يستطيع ابن المعتز أن يملأ نفوسنا به من روح الانبهار للضوء الممتزج ببقايا الظلمة التى لا تلبث أن تخلى له الطريق فى تكاسل وفور لذيذ فيقول :

قُمْ يَا لِدَيْمِي مِنْ مَنَامِكَ وَأَقْعِدْ حَانَ الْعَصْبَاحِ وَمُقْلَبِي لَمْ تُرْقِدْ  
أَمَّا الظَّلَامُ فَجِئِنْ رَقَّ قَبِيضُهُ وَارَى بَيَاضَ الْفَجْرِ كَالسَّيْفِ الصُّبْحِيِّ

ونسأل ما العلاقة بين بياض الفجر المختلط ببقايا الظلمة والسيف الصدى ؟ إنها مجرد علاقة لونية وأبسط البسطاء يستطيع عقد مقارنة بين شيئين متفقين أو متشابهين فى اللون ولكن الفن شئ والبساطة شئ آخر ، ولكن الشاعر الماهر يتخذ من اللون رمزا لمعان جانبية ذات مفاهيم تتساق مع الحدث الشعرى الذى يعايشه الشاعر فعندما يقول الشاعر الجاهل عمرو بن كلثوم :

يَا نَا ثُورِدُ الرِّبَابِ بَيْضاً وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا

فإن اللون هنا له واقع فى هو شجاعة هؤلاء القوم الذين اصطبغت ربابهم بالدم القانى الذى سأل من أعدائهم المنهزمين كأنها ضمأى إليه ، قد رويناه ، وعندما يقول أبو تمام :

تُرْدَى بِيَابَ الْمُؤْتِ حُمْراً فَمَا دَجَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهَى مِنْ سُدُوسٍ تُخْضِرُ

[ دعى / أظلم ، السدوس / رقيق الذهب وبيعه وعكسه الاسود ] .

فاللون هنا له دلالة التعبيرية الهامة ، فالاحمرار يعنى اصطبغ الثوب بالدم

القائى من أثر المعركة والخضرة تعنى جزاء الشهيد الباسل جنة أعدها الله للبازلين  
الروح من أجل دينه ويتضح الفرق بين المدرجين فى منهج استغلال اللون لخلق  
فنية وبين استغلاله لمجرد عقد مشابهة ساذجة فى قول ابن المعتز :

وَالصُّبْحُ مِنْ ثُحْبِ الظُّلَامِ كَأَنَّهُ شَيْبٌ بَدَأَ فِي لَيْلَةٍ سَوْدَاءِ  
(اللمعة/الشعر) .

فالصبح يعنى ابتداء النهار وأوله والشيب يعنى انتهاء الحياة وانسراب العمر  
فالصلة مقطوعة بينهما ماعدا الصلة اللونية وهى صلة أفسدت المعنى ، وهذه  
الأخطاء التشبيهية ناتجة عن اهتمام الشاعر بمجرد عقد مقارنة ماهرة بين شيئين دون  
نظر إلى ما وراء هذه المقارنة من واقع نفسى هو الذى يفرض وجوده على الصورة  
التشبيهية .

ومع ذلك فإن ابن المعتز يحسن التشبيه حين يصف سيفه بأنه متين وقوى  
ورهيب فيشبهه ببقية غيم رقيق دون سماء فالشبه به « وهو الغيم الرقيق الشفيف  
النحيل الواهن » يتناسب مع المراد من التشبيه وهو إظهار البهق المتلألئ الذى  
يجول فوق السيف وقوته يقول :

وَلَمَّا صَارَ فِيهِ الْمَنَائِمُ كَوَامِنٌ فَمَا يُتَنَظَّى إِلَّا لِسَهْلِكَ دِمَاءِ  
(النقى/السب سلة ، سلك/إرافة) .

تَرَى قَوْفَ مَتْنِبِ الْفَرَنْدِ كَأَنَّهُ بَقِيَّةُ غَيْمٍ رَقَّ دُونَ سَمَاءِ (١)  
(الفرند/معد ، معد/سب وفل ومعد ماته) .

ويصف ابن المعتز محبوبته وهى فى أنوارها ذات الألوان المختلفة وهو فى ذلك كله  
يعتمد اعتماداً كلياً على التشابه اللونى فقط فلا تحس أى إعجاب بهذه المخبوبة بل  
يخيل إليك أنها بهلوانة فى سيرك تستعرض أمام المشاهدين مجموعة من الأردية  
المرزكشة .

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٢٢

بيضاء إن لبست بياضاً بجلتها كالياسمين منضداً في مجلس

[ نعت/الشعر جعل بعضه على بعض متسقاً ] .

وَإِذَا بَدَتْ فِي حُضْرَةٍ فَكَأَنَّهَا وَرَدَ مِنَ الذَّارِي حُسْنًا مُكْتَسِبًا

وَإِذَا بَدَتْ فِي صُفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا نَسْرِينَ بُسْتَانٍ كَرِيمٍ النَّعْرِسِ

وَإِذَا بَدَتْ فِي خُضْرَةٍ فِي صُفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا لِلْحُسْنِ بَاقَةٌ تُرْجِسُ<sup>(١)</sup>

ولعلنا نتردد كثيراً في قول الدكتور أحمد أمين : « لم يكن ابن المعتز من حيث تاريخ النقد بذى خطر وإنما خطره من حيث جودة شعره وحسن تشبيهه » .

ومثل ذلك الاعتماد الساذج على عنصر اللون قوله :

كَأَنَّ وَضْوءَ الصُّبْحِ يُسْتَعْجِلُ الدُّجَى لَطِيفٌ غُرَابًا ذَا قَوَائِمٍ جَوْنِ

[ اللون/من الأسود وهراد به الأسود والأبيض وهراد به الأبيض هنا ] .

فاللون لم يعطنا الإحساس بالصلة بين الدجى والغراب ، والليل بما يسط من وجوده على الأفق من رهبة وجلال وجمال خاصة وقد بدأت تلوح على وهن تبشير صباح لم تكتمل بعد لا يصل إلى هذه الصورة الطبيعية الجميلة صورة غراب له قوائد جون بل إنه يضعف الصورة ويمسحها .

واعتماد الشاعر على فكرة « الجامع في كل » من غير ربط نفسى وافتقاد أرض فنية يقف عليها وضياع الصلة بين الشبثين اللذين عقد بينهما هذه الصلة والاعتماد الكلى على التشابه الحسى يؤدي إلى ابتذال للفن وفقدان لأهم جوانبه ونعنى بها وجود حصيلة نفسية تتصل بالشعور وتستقى منه .

يقول الأستاذ العقاد : « وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيتين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واحدة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس  
(١) النقد الأدبي ج ١ ص ٤٤٥ .

إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء بمتاز الشاعر على ماسواه ولهذا لا غيره كان كلامه مطرباً مؤثراً .. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر الفشور والطلاء وان كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات .. فذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية (١) .

لعل ذلك ينطبق كثيراً على بيت ابن المعتز فى الهلال :

النَّظْرُ إِلَيْهِ كَزَرْزَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ  
أَوْ حِينَ يَصِفُ الثَّرِيَا :

كَأَنَّ الثَّرِيَّا وَالضُّلَّامَ يَخْفُهُ فُصُوصُ لُجَيْنٍ قَدْ أَخَاطَ بِهِ صَبْحُ  
[ اللعين / العنة ] .

فالتشبيه واهم ورغم أنه دلالة على حياة المتاع والترف التى عاش فى ظلالها ابن المعتز لكنه قد جمد الهلال وسلب منه تلك الأحاسيس التى تملأ جوانب الإنسان وهو ينظر إليه والسماء تزدان بنوره الرهيف والنجوم المتلألئة حواليه والليل باسط ذراعيه على الكون فتمتلئ ذواتنا بشعور سخي خللاب يجمال الوجود وروعة الجمال ، لكن هذا التشبيه الحسى قد قتل هذه الأحاسيس وحوّلها إلى تلك الصورة المادية الجافة صورة زورق من فضة ينوء بحمولة من عنبر .

وكما يقول الأستاذ العقاد : « فلو أننا تمثلنا زورقاً من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر ثقله لما زادنا ذلك إحساساً باخلال ولا اعجاباً بحسنه وشكله ، وإنما للتشبيه الآلى ، الذى هو بالصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه (٢) » .

وفى موضع آخر يتعرض العقاد لذلك التشبيه الذى يقف عند حد الناظر ولا يتعداه إلى داخل الذات وما يثيره المنظر الخارجى فيها من أفكار وخواطر ، ويرى أن التشبيه يجب أن يستغل لإبراز ما يثبته فى نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون

(١) شعراء مصر وشباب من ٧٣ - ١٩٣٧ مفضلة حجازى بالقاهرة .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٩١ .

أو ذكرى ، ففى هذا ، لا فى رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف  
والخواطر .

طلبوا ذلك الشبه فقال قوم :

« هو كالخلخال » ثم رأوا أنه لابد للخلخال من ساق ، فقالوا : « هو لى  
ساق زنجية فى الظلام » .

وافتن قوم فقالوا : « هو كالمنجل » ثم اتهموا له شيئاً يحصده ، فقال ابن  
المعتر :

أُظِرُّ إِلَى حُسْنِ هَلَالٍ بَدَا يَهْتِكُ مِنْ أَتَوَارِهِ الْجِنْدِيسَا  
[ الهندس / النمل ] .

كَبْشَجِلٍ قَدْ صَبِغَ مِنْ فِضَّةٍ يَحْصُدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نَرْجِسَا

فاللؤلؤ المنجل وقد صبغ من فضة وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس ولا  
حصد هنالا ولا محصود فما وراء هذا كله ؟ .

والحق أن الاهتمام بالمظهر الخارجى للأشياء قد استأثر كثيرا بأفكار الشعراء  
العرب ، ويبين أحد الباحثين المقياس الصحيح للتشبيه فيقول :

« فسيظل المقياس الصحيح للتشبيه فى الشعر كمقياسه فى سائر أنواع البيان  
والبديع يقوم على العنصر النفسى العاطفى الذى يكمن وراءه » .

والذى يسرى من الشاعر إلى قارئه وسامعه ولئن يكون الحكم الدقة وتشابه  
الطرفين أو الغرابة والبدرة أو التوازن الهندسى والتناسق أو الجهد العقل<sup>(١)</sup> .

يقول ابن المعتر :

غَدَا بِهَا صَفَرَاءُ كَرْجِيَّةٍ كَأَنَّهَا فِي كَأْسِهَا تَنْقِذُ

[ كرجمة / سبة إلى الكرج / موصع ] .

(١) ابن ساء انتك وبشكة الغنى والابتكار فى الشعر من ١٢٩ لندكتور عند العرب الأموان مكة  
الاحمر ١٩٦٢ .



وَتَحْسَبُ الْمَاءَ زَجَاجًا جَرَى وَتَحْسَبُ الْأَفْدَاخَ مَاءً جَمَدٌ

فاعتناء الشاعر بنقل الحد المظهرى واعتماده على إدراك الأشياء بواسطة التشبيه واعتناؤه بالشكل أكثر من الجوهر ، كل ذلك جعله وجعل كثيراً من الشعراء يعضفون الصورة الواحدة ويكررون الفكرة الواحدة حتى تمل وتسمع .

ومع ذلك فإن التشبيه يؤدي بلا شك وظيفة فنية هي إجلاء الصورة الشعرية وإعطائها مذاقاً جديداً من الإمتاع ، وإن كان إمتاعاً محدوداً على كل حال .

يقول ابن المعتز :

إِلَى مَجْلِسِي أَرْضُهُ تَرْجَسُ وَأُوثَارُ عَيْدَانِهِ تُصْطَخِبُ  
وَجِيطَانُهُ تَحْرُطُ كَأَفْوَرَةٍ وَأَغْلَاهُ مِنْ ذَهَبٍ يَلْتَهَبُ

فبالرغم من هذه اللوحة الفنية التى فيها الظلال وتتعانق الأصواء والعطور والتى تجعلها تخرج من رتبة السرد اللفظى ، إلا أنها مع ذلك لم تتسرب إلى الداخل النفسى إلا من جدار صفيق من الاحتمالات البعيدة .

يقول ابن المعتز يصف موقف وداع :

مَا أُنْسَ لَا أُنْسَ إِذْ قَامَتْ تُودُّعُنَا بِمُقْلَةٍ جَفْنُهَا فِي دُمُوعِهَا غَرَقَ  
[ غرق / غرقت ] .

تَفْتَرُّ عَنْ مُقْلَةٍ حَمْرَاءَ مُوقِدَةٍ تَكَادُ لَوْلَا دُمُوعُ الْعَيْنِ تَحْتَرِقُ  
كَأَنَّهَا جِينَ ثُبُلٍ فِي عَجَاسِيدِهَا يَذَّرُ تَمَرَّقُ فِي أَرْكَانِهِ الْغُسْقُ (١)  
[ الهجاء / الثباب على حشد المرأة ] .

فإذا قبلنا المبالغة التى يحويها البيت الأول والتى تعنى غرق الجفن فى بحر الدموع فإننا لا نستطيع أن نقبل العبث الفكرى فى البيت الثانى عن « المقلة الحمراء الموقدة التى تكاد تحترق لولا الدموع » . أما البيت الثالث فهو كما نرى قد نجم فجأة بدون أية مناسبة له فى الصورة التى قبله ، صورة لفظية باردة

(١) ص ٩١ .

لصاحبه بين فيها جمالها ولا صلة بينها وبين الموقف السابق ، ولكن الرغبة في التشبيه كانت تأخذ بابن المعتز أخذاً شديداً حتى تنسبه تآزر الصورة وتربطها ، فالتشبيه — مهما يبلغ — من المهارة له مسار فنى ينتهى إليه هو مسار متواضع على كل حال .

يعصف ابن المعتز حبيته قائلاً :

يَمُّ نَيْتُهُ يَحْسُنُ صُورَتِهِ      عَبَثَ الْفُتُورِ يَلْحِظُ مُقْلَتِهِ  
(الهم/المناظر ليأمن من الغشاء) .  
وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صَدْعِهِ وَقَفَتْ      لَمَّا ذَلَّتْ مِنْ نَارٍ وَجُنَّتِهِ  
(عقرب صدغه/أعل حده ، الوجنة/أما ارتفع عن الحد) .

فالتشبيه الذى يلجأ فيه ابن المعتز الى الاستغلال ذهنى لمنظر العقرب فوق الصدغ مع لون الحد الوردى وتوليد فكرة العقرب التى وقفت فرعة لرؤية النار التى على الوجنات يدفعنا إلى الإعجاب بعملية التوليد ، ولكننا لا نفتن بوجود واقع للصورة فهى نتاج وهم لا طائل تحته ، فهذه النار نار واهمة مبهومة في خيال الشاعر يبلغ في بيت آخر فيقول عنها :

يُوجُنِّيهِ      كَأَلْمَا      يُقْدَحُ مِنْهَا الشَّرَرُ

غير أننا نستطيع أن نعد من صوره الجديدة قوله :

وَقَفَتْ بِهَا وَالصَّبْحُ يَنْتَهَبُ الدَّجَى      بَأَضْوَائِهِ وَالنَّجْمُ يَمْكُضُ فِي الْغُرْبِ  
(ينتهب/الهب ضرب من الركض) .

فإن الصورة الحركية التى صنعتها الاستعارة حين جعل الصبح ينتهب الدجى ، وحين جعل النجم يركض في الغرب ، قد ارتفعت بالبيت إلى مستوى من الفنية جديد وجميل وكذلك قوله :

وَكَأَنَّا السَّرَى خَتَى رَأَيْنَا      غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْصُورَ الْجَنَاحِ  
(السرى السبى ليل) .

ومن صوره المجازية الجديدة قوله : « وَقَدْ أَكَلْتُ شَمْسُ النَّهَارِ ظِلَّالَهُ » وقوله :

وَعَفْصُونَ الدُّنْيَا قَرِيبَ جَنَّاها وَعَدِيرُ الْحَيَاةِ صَافٍ هَنِي

[ هني / أي مس ] .

ويقول ابن المعتز من قصيدة له :

وَعَيْثُ غَصِيبِ التُّرْبِ ثَنْدَى بَقَاعُهُ بِهِيمُ الذَّرَى أَثْوَابُ قِيَعَانِهِ خُضْرُ  
رَهِيمِ كَمْوُجِ الْبَحْرِ يَلْتَهُمُ الرُّيُي وَيَقْرُقُ فِي أَكْلَانِيهِ النِّعَمُ الدُّنْرُ

[ النعم الدنر / الإل الكنية ، الأكلاء / جمع كبا وأباء ، والكلاء العشب ] .

أَلْحَثَ عَلَيْهِ كُلَّ طَحْيَاءَ دِيمَةٍ إِذَا مَا بَكَتْ أَجْفَانُهَا ضَجَّكَ الزُّهْرُ

[ طحياء / إلهة طحياء أي مقلدة وسحابة طحياء أي مثقلة بمائها ، الديمّة / النظر ليس به وعد ولا برق ] .

فَمَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ ضَحِيَّةً وَلَا أَصْلًا إِلَّا وَمِنْ دُونِهَا خِذْرُ

[ الخذر / السر ] .

كَأَنَّ عَيْوْنَ الْغَاشِيَيْنِ مَنُوطَةٌ بِأَرْجَائِهَا فَمَا يَجِفُّ لَهَا شَفْرُ

[ شَفْرُ العين / مابت الأعداء من المعز ] .

كَأَنَّ الرُّبَابَ الْجَوْنَ وَالْفَجْرَ مَاطِعٌ دُخَانُ خَرِيقٍ لَا يُضِيُّ لَهُ جَمْرٌ (١)

[ الرباب / السحاب المتعلق الذي تراه دون السحاب ، الجون / الأسود ] .

فتجده يحسن الاستعارة ويجيد عرض الصورة الشعرية ، فأثواب القيعان

الخطضاء بما أحاط بها من زخ الغيث الذي أعاد إليها رونق الحياة وهذا الغيث وقد

جعلته « يلتهم الربا » بتدقيقه وجريانه فترى الاستعارة تحسن حسنا شديدا غير أن

إصرار ابن المعتز على التشبيه يفسد صورته في نهاية المطاف حين يشبه تلك

الأمطار بأنها كدموع العشاق لكثرتها وتدقيقها ووجه الشبه مفقود ومرفوض

فدموع العشاق مهما بلغت لن تصل إلى المشبه وهو المطر المتساقط غير أن ابن

المعتز كان ما يهيمه أن يشبه وأن يبالغ في تشبيهاته كقوله يصف كرم ممدوحه :

فِي كُلِّ كَفٍّ مِنْهُ خُمْسَةُ أَبْحُرٍ يَسْتَقِي الْخَوَائِمُ مَأْوَاهَا الْمَوْزُودُ

[ الخوام / من ينرم عليه أي قاصده ] .

(١) ديوانه ص ٢٣ .

فالأصابع بحار خمس يسقى منها الظماء والعطاش ..

يقول ابن المعتز عن مجلس شراب :

أَمِنَ الثُّرُوعُ مِنْ قَلْبِ يَهُيمٍ إِلَى خَائِبٍ لَهْوٍ غَذَا بِالْعُودِ وَالنَّاءِ  
وَصَوَّبَ فَتَالَةَ التَّعْرِيدِ نَاطِرَةً بَغِينٍ ظَنِّي يُرِيدُ الثَّوَمَ خَوْرَاءِ  
جَرَّتْ ذُبُولُ الشَّبَابِ الْبَيْضِ خَيْنَ مَشَتْ كَالشَّمْسِ مُسِيلَةً أَذْيَالُ لَأَلَاءِ  
تُرْفُو الضَّلَالِ بِأَغْصَانِ مُهْدَلَةٍ سَوْدِ الْعَنَاقِيدِ فِي نَحْضَرَاءِ لَهَاءِ  
[ مهذلة / منسحقطة . لهاء / ملثة ، فوهر / نرنق ] .

أَجْرَى الْفَرَاتِ إِلَيْهَا مِنْ سَلَسِيلِهِ نُهْرًا تَمْشِي عَلَى جُرْعَاءِ مَيْتَاءِ  
[ جرعاء / اخرجاء الرملة الضية المست لا وعونة بها ] .

ويقول كذلك :

ذَاوِ الْهُمُومِ بِفَهْوَةٍ صَفْرَاءِ وَامْرِجْ بِتَارِ الرَّاحِ نُورَ الْمَاءِ  
[ نار / الراح / حدة الحر ] .  
مَا عَرَّكُمْ مِنْهَا ثِقَادُمْ عَهْدَهَا فِي الدُّنْ غَيْرَ حُشَاشَةِ صَفْرَاءِ  
[ حشاشة النوى / بنت ومها حشاشة الريح ] .  
مَا زَالَ يُصْقِلُهَا الزَّمَانُ بِكَدِّهِ وَتَزِيدُهَا مِنْ رَقَبَةٍ وَصَفَاءِ  
فِي الدُّنْ وَاعْتَزَلَتْ عَنْ الْأَنْذَاءِ كَتَوَقُّدِ الْمَرْبِجِ فِي الظُّلْمَاءِ  
[ اللار / مانعصر به ماضية اخر خمنها ] .

نَزَلَتْ كَمَثَلِ مَسِيكَةٍ قَدْ أُفْرِغَتْ أَوْ حَيَّةٍ رَنَيْتَ مِنْ الرَّمْضَاءِ  
[ رنت / اجتمعت عن نفسها من شدة الحر ] .

وَأَسْتَبْدَلْتُ مِنْ طَيِّبَةٍ مَحْتَوِمَةٍ لَا تُذَكِّرُنِي بِالصَّبُوحِ وَغَاطِنِي  
كَمْ لَيْلَةٍ شَغَلِ الرَّقَادُ عَذُولَهَا عَنْقَا عِنَاقًا طَوَّلَ لَيْلَهُمَا مَعَا  
تُفَاحَةٌ فِي رَأْسِي كُلِّ إِنَاءِ كَأْسِ الْمُدَامَةِ عِنْدَ كُلِّ مَسَاءِ  
عَنْ غَاشِقَيْنِ تَوَاعَدَا لِلْقَاءِ قَدْ أَلْصَقَا الْأَحْشَاءَ بِالْأَحْشَاءِ

خَتَى إِذَا طَلَعَ الصُّبْحُ تَفَرَّقَا . يَتَسُفَى وَتَأْسُفُ وَبُكَاءِ  
مَا رَاغَتَا ثَحَّتِ الدُّجَى شَيْءَ سَبَوَى غَيْنُ الثُّجُومِ وَأَغْنَى الرُّقْبَاءِ (١)

فأنت تلاحظ في ذلك كله الصور التقليدية وتفاجلك أداة التشبيه في كثير من الأبيات مما يهبط بمستواها الفني ويلجأ كذلك إلى الوصفية في صوره الشعرية التي تقف عند حد رصد للتشابه بين الشيعين ثم تركه واللاحاق بشيعين متشابهين لسجل هذا التشابه وهكذا .

• والوصفية هي نوع من مهادة الشاعر الرؤيا والرمز وتقصير عن اللحاق بها لحاقاً مستمراً تنطفئ فيه حدقة العالم الخارجى انطفاء تاماً . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق وفي فترة من الفترات التي يسلم فيها الشاعر العالم الخارجى ويذعن لمادته الكثيفة المطبقة ..

• ويكاد يجمع أئمة النقد الحديث على أن طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشعر وانعدام الأبعاد الوجودية والنفسية في تجربته بالإضافة إلى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره (٢) .

إننا نأخذ على ابن المعتز أنه في تشبيهاته وهي عماد فنه الشعرى قد اعتمد على مجرد التشابه ولجأ إلى الوصفية واعتبر التشابه قمة العمل الفني وقد ورطه ذلك في عقد تشابه بين متباعدين في وجه الشبه بدون أية نخة ذهنية تعطى ذلك البعد قرباً متخيلاً يوحى به قدرة الشاعر ولذلك يلتفت عبد القاهر إلى هذه الناحية ويرى أن المسألة ليست مجرد عقد مقارنة بل لابد من مراعاة جانب الفن فيها فيقول تحت عنوان « في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع » « ومما ندر منه ولطف مأخذه ودق نظر واضعه وجل لك عن شأو وقد تحسر دونه الأعناق وغاية يسعى من قبلها المذاكى القرح الأبيات المشهورة في تشبيه شيعين بشيعين بيت امرئ

القيس :

(١) ص ٢٦

(٢) شعر راز فان بين الوصفية والذهبية بقلم إلهيا الحارثى - مجلة الآداب ١٩٦٢ - العدد الأول .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَتَيَّابًا      لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْخَشَفُ الْبَالِي  
وبيت الفرزدق :

وَالشَّيْثُ يَنْهَضُ فِي الشُّبَابِ كَأَنَّهُ      لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبِهِ نَهَارُ  
وبيت بشار :

كَأَنَّ مُنَارَ الثُّغَى فَوْقَ رُؤُوسِنَا      وَأَسْيَافُنَا تِلْكَ نَهَايَ كَوَاكِبِنَا  
وبما أتى في هذا الباب مآلى أعجب مما مضى كله قول زباد الأعجم :

وَأَنَا وَمَا تُلْقَى لَنَا إِنْ هَجَرْتَنَا      لَكَالْبَحْرِ مَهْمَا يُلْقَى فِي الْبَحْرِ يَفْرَقُ  
وإنما كان أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض ووجه المشابهة فيه أغرب <sup>(١)</sup>.

ومن الناحية الأخرى نقول : إن عبد القاهر إذا كان قد دعا الى وجود تباعد بين المشبهين حين يقول : « وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشبهين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب وكانت النفوس لما أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب » وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير الدفين من الارتفاع والتألف للناظر من المرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشبهين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين وترى الواحدة في السماء والأرض وفي خليقة الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تتشال عليه اذا فصلت في الجملة <sup>(٢)</sup>.

فإنه في جعله مجال الاستحسان في تباعد طرفي التشبيه لاي معنى عدم وجود ترابط بل معنى من غير شك ألا يكتفى الشاعر بقدرة زائفة على إيجاد ذلك الترابط أو الاكتفاء بمظهرية شكلية مثلما يفعل ابن المعتز في كثير من تشبيهاته وقد لمس عبد القاهر هذه الناحية في أسرار البلاغة حين قال :

« والمعنى الجاهل في سبب الغرابة أن يكون الشبيه المقصود من الشيء مما لا يترعرع إليه الخاطر ولا يقع في البرهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به

(١) أسرار البلاغة ص ١٩٩

(٢) دلائل الإعجاز ص ٦٥

بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ماغاب عنه (١) .

وقبل ان ننهي حديثنا عن ابن المعتز نحب أن نشير إلى أنه كان يلجأ أحياناً إلى ألوان البديع الأخرى كالمطابقة والجناس ولكنهما في شعره ساذجان مجرد تقابل لفظين بدون أية إثارة نفسية لما تعدته هذه المقابلة من ضدية كقوله :

وَقَدْ اِنْتَضَرَا هِنْدِيَّةً مَصْفُورَةً يَبِضاً وَجُودَ اَلْمَوْتِ مِنْهُ سَوْدُ  
فالمقابلة بين « بيض » و « سود » مجرد مقابلة لونية فقط وكذلك :

لَقَدْ رُمْتُ مَا يُدْنِيكَ مِنْهُ وَائِمَا أُمِّي قَدَرُ اللَّهِ مُعْطٍ وَمُنَابِعُ  
فبين معط ومانع مقابلة ولكنها مقابلة سطحية شكلية .

وكذلك قوله :

مَاتَ اَلْهَوَى ثُمَّ اُحْيَاهُ بِطَلْعَتِهِ فَالْيَوْمَ يَبْدُعُ فِي قَتْلِى لَهُ بَدْعًا .  
فتجده يقابل بين الإماتة والاحياء .  
وكذلك قوله :

جُمِيعَ اَلْحَقِّ لَنَا فِي اِمَامٍ قَتَلَ اَلْبُخْلَ وَأَخْيَا السَّمَاخَا  
فيطابق بين قتل وأخيا .  
وبجناس في قوله :

فَكَمْ فِغْصَةٍ فَضَّهَا فِي سَرِّو يَنْوَمُ وَكَمْ ذَهَبٍ قَدْ ذَهَبَ  
ويقلد مسلماً في بيته المعروف :

قَوْمٌ إِذَا حَبَى اَلْهَجِيرُ مِنْ اَلْوَغَى جَعَلُوا اَلْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا  
يقلده ابن المعتز فيقول :

---

(١) أسرار السلافة ص ١١٥

وَيَجْعَلُ هَانَاتٍ أَغْدَائِهِ فَلَانِسَ يُلَيْسُهُنَّ الرَّمَاخَا

(فلاس/جمع فلسوة وهي من لباس الرأس ) .

لعل ابن رشيق على رغم اعتداده كثيراً بشعر ابن المعتز كان على صواب حين يعود فيعترف بتواضع قدر ابن المعتز ومقدرته الفنية ، فرغم أنه يقول : « وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد الله بن المعتز ، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندى أطف أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وافتناناً وأقربهم قوالى وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالبا في هذا الباب » .

رغم هذا السرف في المبالغات يعود بعدها مباشرة فيقول : « غير أنا لانجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيا ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سائلة وأكثر في أشعارهما تكثرها سهلها عند الناس وحسبهم عليهما<sup>(١)</sup> .

فهو يعترف بأن الصنعة ومزاولة الكلام إنما هي لحبيب ومسلم وليست لابن المعتز » ومثل صاحب العمدة في ذلك الشعور العام من أن ابن المعتز ليس ككبار الشعراء البديعيين » صاحب الأغاني إذ يقول كالمعتذر عن ذلك « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تخرى في أسلوب المحدثين ولا تقصر عن مدى السابقين وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنى ما هم بسبيله ليس عليه أن يتشبه بها بفحول الجاهلية »<sup>(٢)</sup> .

---

(١) العمدة ج ٢ ص ١٠٩ .

(٢) الأغاني ط دار الكتب ج ١٠ ص ٢٧٤ .



## « البديع بين الإفراط والاعتدال »

إذا كنا قد رأينا المعالم الفنية للمذهب البديعى قد تعددت جوانبها لدى من عرضنا لهم من شعراء ، فإننا نستطيع أن نشير إلى ظاهرة هامة استطالعا فيما يلى ، وهى أن البديع يأخذ فى التآرجح بين الإفراط الاعتدال فى استعماله

ومن الجدير بالملاحظة كذلك أن هذه الظاهرة لا ينفرد بها شاعر دون شاعر بل نجدها فى كثير من الاحيان عند الشاعر الواحد ، ونستطيع أن نقول كذلك أن بعض الموضوعات كالطبيعة تميل بالشعراء نحو الاعتدال فى استعمال البديع ، ولعل ذلك كما سيأتى راجع إلى طبيعة هذه الموضوعات وما نستطيع إن نمد به الشعراء من عطاء فنى ، فعندما يمد الشاعر مايقوله ، وعندما توجد لديه تجربة شعرية ناجحة لا يحتاج إلى الإفراط فى البديع أو اللجوء إليه كما كان الأمر بالنسبة للمتنبى مثلا الذى لا يحرص على البديع لأن أفكاره وطموحه والكثير من مقومات شخصيته الفنية كانت سيلا لصرفه عن الاهتمام بالبديع .

وسنعرض فى هذا الفصل لهذه الظاهرة التى سنرى فيها القصيد يتأرجح بين الإفراط والاعتدال كما قلنا .

ف نجد ظاهرة العمل ذهنى الخوض والتصنع المسرف يجاوران البديع المعتدل .

يقول الواواء الدمشقى المتوفى سنة ٣٣٨ هـ بمدح سيف الدولة :

أَمَغْنَى الْهَزَى غَالَتْكَ أَيْدَى التَّوَائِبِ      فَأَصْبَحْتَ مَغْنَى لِلصَّبَا وَالْجَنَائِبِ

[ غالت / غنت ، التواب / جمع تابة وهى الخفت ، الصبا / ريح شمالية باردة ، الجنايب / جمع جنوب وهى ريح جنوبية حارة ] .

إِذَا أَبْصَرْتُكَ الْغَيْثُ جَاذَتْ بِمَذْهَبٍ      عَلَى مَذْهَبٍ فِى التَّخْرِيشِ الْمَذَاهِبِ

[ مذهب / رأى ، الغيث / الغابة للصدر ، والمذاهب / نسائت وتعرف ] .

أَتَانِ كَنُطِ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَتَوِي كَذَوْرِ الثَّوْبِ مِنْ نَحْطِ كَاتِبٍ

[ الأتال/حجارة يوضع عليها العنبر ، الدمنة/الظلال ، التوي/حفر يخفر حول الحيمة يصرق إليه الماء ] .

سَقَى اللَّهَ آجَالُ الْهَزَى فَيْكَ لِلْبَقَا مُدَامَ الْأَمَانِي مِنْ تُعُورِ الْحَبَابِ

[ آجال/جمع أجل وهو العمر ] .

قَلَمَ يُبْقِي لِي فَيْكَ الْبَلَى غَيْرَ مُلَقِبٍ يُذَكِّرُنِي عَهْدَ الصَّبَا بِمَلَايِبِ

[ البلى/المرايب ] .

فَلَيْتَ الْهَزَى الْعُدْرِي يُعَذِّرُنِي إِذَا خَلَعْتُ بِهِ عَذَرَ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ

[ عذير الدموع/العنبر جمع عذير وهو الغشاء ، السواكب/الدلهة ] .

وَمَأْسُورَةِ الْأَجْفَانِ عَنْ بِنَةِ الْكُرَى كَأَنَّ عَلَيْهَا الصَّبْرَ لَيْسَ يَوَاجِبِ

[ مأسورة الأجناف/كناية عن السهر ، الكرى/نحوه ] .

تَحْرُكُ بَطْنُ الثَّوْمِ فِي مَهْدٍ طَرَفُهَا إِذَا اكْتَحَلَتْ بِالْعُمَضِ غَيْنُ الْمَرَايِبِ

تَصَدَّتْ لَنَا مَا بَيْنَ إِغْرَاضِ زَاهِدٍ عَلَى خَذِرٍ مِنْهَا وَقَابِلِ زَائِبِ

وَقَدْ حَلَيْتُ أَجْفَانَهَا مِنْ دُمُوعِهَا بِأَحْسَنِ مِمَّا حَلَيْتُ فِي التَّرَائِبِ

[ الترائب/أقسام العنبر أو هي موضع الفلادة من العنبر ] .

وَلَيْلٍ كَثَلِيلِ الثَّائِلَاتِ لَبَسَتْهُ مَشَارِقُهُ لَا تُهْتَدِي لِلْمَعَارِبِ

كَأَنَّ اخْضِرَّازَ الْجَوْ صَرَّحَ زَهْرَجِدٍ تَنَازَّرَ فِيهِ الدُّرُّ مِنْ جِيدِ كَاعِبِ

[ الزهرجد/الزمرد ، الاخضرار/الخضرة الفاتحة إلى السواد أي الداكنة ] .

كَأَنَّ لُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبُ رَوَاجٍ لَهَا الْبَدْرُ رَاجٍ فِي رِيَاضِ السَّحَابِ

[ رواج/أزهارها أكلها ] .

كَأَنَّ مُوَشَّى الصَّبْحِ فِي جَنَابِهَا صُدُورُ بُرَاقَةٍ أَوْ ظُهُورُ الْجَنَادِبِ

[ براق/جمع ماوى وهو نوع من العقور ، الجنادب/أمرد الخادب وهو حيوان معروف ] .

كَأَنَّ بَيَاضَ النَّجْمِ فِي ظُنْمَةِ الدُّجَى بَيَاضُ وَلَاءٍ لَاخٍ فِي قَلْبِ نَاصِبِ

[ قلب ناصب/الناصر أحد الرماح وهي دفة تدبى يهبط على عينيه السلام ويحرب الفل بها في سواد

الفل ] .

صَبَّحْتُ بِهِ وَالصَّبْحُ قَدْ خَلَعَ الدُّجَى عَلَى مُنْكَبِهِ طَيْلَسَانُ الْغَيَاطِ

[ الطيلسان/مصرع من الأسنة وهو فارس معروف ] .

بَرَكِبْ سُقُوا كَأْسَ الْكَزَى قَرُوسَهُمْ مُؤَنَّدَةً أَغْنَاهَا بِالْمَنَسَاكِبِ (١)  
المنكب/جمع مك بضم الميم وهو الكتف (الملك جمع مك بضم الميم وهو الكتف) .

فيسترعى انتباهنا كثرة الجناس غير أن الاستعارة في الأبيات ليست ضبابية بما يطفو عليها من تعمل ذهني كبعض استعارات أبي تمام ولكنها كالمرآة الصافية فيها الروح الشعرى الذي لا يفسده الميوط إلى سطح التأمل الذهني البارد .

فعندما يقول الوأواء متحدثاً عن صاحبه ، مأسورة الأجناف ، حين تبدأ سنة النوم ترفرف على أجنافها ، تحرك طفل النوم في عهد طفلها ، تجد صورة رائعة رائعة عندما يجعل النوم طفلاً فإنه يجعله يتحرك في ، مهد طرفها ، أنها لمناسبة أنيقة للطفل الذي يغفو على مهد وثير وهو طرف محبوبته ، ويتجلى حسن الاستعارة كذلك حين يجعل الليل يخلع على منكبي الصبح طيلسان الغياهب .

وعندما يدعو الوأواء للربيع المجهور فلا يجعل سقياه صوب الغمام مثلاً كما اعتاد الشعراء قبله وبعده ، بل إنه يلجأ إلى صورة لطيفة جديدة لا تخلو من متعة وأناقة ، فيجعل للاماني مداً ، وهذه المدام من ثغور الحبايب ، ثم يدعو له أن يسقى الله آمال الهوى من هذه المدام ، إنها سقيا جديدة وروح شعرى جديد .

سَقَى اللَّهُ آجَالَ الْهَوَى فَيْكَ لِلْبَقَا مُذَامَ الْأَمَانِي مِنْ ثُغُورِ الْحَبَائِبِ

غير أن الوأواء يتأرجح بين الاعتدال والأفراط في الأبيات التي تلى ما سبق فنراه في حديثه عن الأناثى والنوى يشبهها بأنها كنقطة الماء وهذه النقطة في سطر دمنة وماذا تكون النوى عند الوأواء ؟ أنها كدور النون في خط الكاتب : كاتب بخط سطور الأناثى كالنقاط والنوى كدور النون والأمر كله تعمل ذهني محض .

أَنَاثِ كَنْقِطِ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَنَوَى كَدُورِ النُّونِ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ

ويلجأ إلى مزيد من الصنعة الذهنية لنجوه الليل فيرى أنها سرب رواتع ، ومادام هناك سرب ، رياض فلا بد من راع فليكن البدر راعيها :

(١) ديوانه ص ٤٢٣ — صنع لندن سنة ١٩١٣ — نشر أعاميس كراتشكوسكى .

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبٌ رَوَّاعٌ لَهَا الْبَدْرُ رَاعٍ فِي بَهَاضِ السَّحَابِ  
ولكن الوأواء يعود الى الاعتدال عندما يتحدث عن منازل الأحباب التي ترونها  
الدموع فيعطينا صورة جديدة :

مَنَازِلُ لَمْ يَنْزِلْ بِهَا رَكْبٌ أَذْمِيعُ فَيَقْلَعُ إِلَّا عَنْ قُلُوبٍ ذَوَالِبِ  
[ ذوالب / أى دابة ] .

فالدمع ركب مسافر يمر على منازل الأحباب فلا يقلع عنها ، ولا يود الفراق الا  
بعدما تصبح القلوب مذابة من أسى وحسرة ، بل ولا يزال يفتش عن كل جوانب  
الصورة التي تتوأم معها فيقول بعد البيت السابق :

تَعَثَّقُ ذَمِي رَسْمَهَا فَكَأَنَّهَا تُبْلُغُ عَلَيَّ خُتْمَ مِنَ الدَّمْعِ وَاجِبِ  
تَلِيدٌ هَوَى فِي الرَّسْمِ حَتَّى كَأَنَّمَا هُوَ الرَّسْمُ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ذَاهِبِ  
[ تلید / قدیم ، غير ذاهب أى غير ماب ] .

وَأَنَّى لَمَسْلُوبٌ عَلَيْهِ تَجَلْدِي إِذَا كَانَ صَبْرِي شَاهِدًا بِمِثْلِ غَائِبِ  
ويقول من قصيدة أخرى :

وَمُهْطَهفٌ كَأَنَّهُ ضَمِنَ هَزْئُهُ الصَّبَا فَصَبَا إِلَيْهِ مِنَ الْفُتُونِ هَوَائِي  
[ مهطف / أى أبيض ضامر البصر ، صبا إليه / مال وهفا ، هوائى / أى هوى بإظهار المجر ] .  
يَوْمِهِ حَمَلٌ وَشَاجِهٍ قَرَّاهُ مِنْ تَرْفِ التَّعْيِيمِ يَمِينُ فِي إِخْفَاءِ  
[ يومه / ينفله ، الترف / اللب والرجد ، يمين / ينام ] .

تُدْمِي مَوَالِفُهُ إِذَا لَاحَظْتُهُ بِخَفِي كَرِّ اللَّحْظِ وَالْأَيْمَاءِ  
وَتَكَانَ غُفْرَتِ صُدُغِهِ لَمَّا التَّنَى قَافٌ مُعَلَّقَةٌ بِعَطْفَةِ فَاءِ  
خَازَ الْجَمَالَ بِأَمْرِهِ فَكَأَنَّمَا قُبِمَتْ مَحَاسِنُهُ عَلَى الْأَشْيَاءِ  
مُتَبَسِّمٌ عَنْ لَوْلُو زَلْبٍ حَكِي دُرًّا تُسَاقَطُ مِنْ عُقُودِ مَمَاءِ  
[ حكي / شاه ] .

تُعْنِي عَنِ التَّفَاجِ حُمْرَةُ خُدِّهِ وَتُثْرِبُ رِيْقَتُهُ غِنِ الصُّهْبَاءِ  
[ الريقة / الرصاف أى ماء النمر وتسحقه الماء و الشعر ] .

وَيُؤَيِّدُ غَيْبًا فِي خَدِيقَةِ ثَرْجِسٍ      كَسَوَادٍ يَأْسَى فِي تِيَاضِ رَجَائِ  
وَإِذَا نُظِرْتُ إِلَى مَحَاسِنِ وَجْهِهِ      لَمْ تَرَوْ مِنْ نَظَرِي إِلَيْهِ ظَمَائِي  
[ ظمائي/الظماء والظما واحد أى العيش ] .

فَأَمْرِجْ بِرَبِّكَ رَاحَ كَأْسِي وَأَسْقِنِي      فَلَقَدْ مَزَجْتُ مَذَامِجِي بِدَمَائِي  
[الراح/الحمر] .

وَاشْتَرَبْتُ عَلَى ظَهْرِ الرِّيَاضِ مُدَامَةً      ثَنَيْتُ الْهُمُومَ بِعَاجِلِ السَّرَّاءِ  
[السراء/السرور] .

لَطَفْتُ فَصَارَتْ مِنْ لَطِيفٍ مَحَلُّهَا      تُجْرِي مَجَارِيَ الرُّوجِ فِي الْأَغْضَاءِ  
وَكَاثِلُهَا وَكَانَ حَائِلٌ كَأْسِيهَا      إِذَا قَامَ يَحُلُوهَا عَلَى الثَّدْنَاءِ  
شَمْسُ الضُّحَى رَقَصَتْ فَنُقِطَ وَجْهَهَا      بِذُرِّ الدُّجَى بِكَوَاكِبِ الْجُوزَاءِ

ففى الأبيات يكتمل الحرص على البديع والتفنن فيه ولو ضاع المعنى الشعرى  
خلف التصنع الذهنى فالمبالغات السقيمة لا يكاد يخلو منها بيت وهى مبالغات  
تعتمد على تصنع باهت كما ترى فى البيت الثانى حيث سوائف المحبوب تدمى  
بخفى كسر اللحظاء، وتجد التشبيه الخالى من أية دلالة فنية فى قوله :

وَكَاثِلُ عَقْرَبٍ صُدْغِهِ لَمَّا انْتَنَى      قَافٌ مُعَلَّقَةٌ يَعْطِفُهَا فَاءُ

مجرد تعمل وتمحل ذهنى مرفوض فالتوليد الفكرى الجاف يذهب بالمعنى  
ويطفئ من حرارة التعبير وتبقى الصنعة جرداء قاحلة كما تتجلى كذلك تشبيه  
الحنسر وحاملها فى البيتين الآخرين .

فالحرص على البديع يدفع الوأء إلى تمحل هذه التوهمات الفكرية فتقوله :

تُدْمِى سَوَالِفُهُ إِذَا لَاحَظْتُهُ      بِخَفِيِّ كَرِّ اللَّحْظِ وَإِلِيمَاءِ

قد يعجبنا بهذه القدرة على التوليد الذهنى ولكن التوليد يجب أن يكون صادقا  
وذلك بان يكون وراءه حصيلة فنية يعتمد عليها .

فحن نقبل منه مثلاً قوله :

جَاءَنِي زَائِرٌ بِطَرَّةٍ لَيْلٍ أُمِدَّتْ فَوْقَ غُرَّةٍ مِنْ نَهَارٍ  
[الطرة/مقدمة الشعر ، الطرة/يوصح لى جيب العرس وتطلق على لباس الجيب لى الاسنان ] .

فالمطابقة هنا رغم المبالغة مقبولة لصورة محبوب يجيء وخصلة دافقة من الشعر الغامح تتدل على الجبين الذى هو فى نصاعته غرة من نهار ، ولكننا لا نقبل منه قوله :

قَائِلًا لِي وَالْفَجْرُ فِي قَبْضَةِ اللَّيْلِ بَلْ وَجِسْمُ الدُّجَى مِنْ الصَّبْحِ غَارٍ  
فكيف يقبض الليل بيده الفجر ؟ وكيف يصبح جسم الدجى أى الليل عارياً منه ؟ أى كيف يكون فى يده ويعرى منه فى نفس الوقت ؟

ولعل السبب فى هذا الغموض هو الحرص على البديع والإفراط فيه فاللواء هو صاحب البيت الذى أثار جدلاً شديداً بين أنصار البديع من جهة وبين غيرهم من جهة أخرى وهو قوله :

فَانْطَرْتُ لَوْلَا مِنْ تَرْجِسٍ فَسَقْتُ وَرَدًا وَغَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ  
[البرد/صفة للأسنان ] .

بل إن اللواء أحياناً أخرى يدفعه حرصه على البديع فيها إلى الخروج عن حد الاعتدال واللجوء إلى المبالغة التى لا تقبل كقوله :

لَوْ مَرُّ لِي نَفْسٍ بِالنَّارِ أَخْرَقَهَا بِخَرِّهِ وَلَوْ أَنَّ النَّارَ مِنْ بُعْدِ  
وَلَوْ هَوَيْتُ جَنَابِي فِيهِ فَأَرْقَبِي مِنْ قَبْلِ فَرْقِيهِ رُوحِي مِنْ الْجَسَدِ  
وَمَا أَطِيقُ لِمَا الْفَادُ مِنْ كَمَدٍ أَقُولُ وَأَكْبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْكَمَدِ<sup>(١)</sup>  
[الكمد/الأم تشدهد المكند ] .

ومن أمثلة الصنعة الذهنية والعمل الفكرى قوله :

وَذَارَتْ بُرُوجُ الْيَاسِ فِي فَلَكَ الرَّجَا وَهَبُ نَيْيْمٍ الشَّوْقِ فِي أَمِيلِ الْمُنَى

(١) ديوانه ص ٣٨ .

وقوله :

إِذَا ثَلُثْتُ نَارَ الشُّوقِ فِي كَيْدِي أَطْفَأَهُ مَاءُ التَّلَاقِي عِنْدَ رُؤْيَاهَا

وقوله :

وَنَسَمُ هَبْرَى فِي رَيْحِ شَوْقِي مَجِيلٌ وَلَوْ جِئْتُ فِي سَبِيلِ دُمُعِي مَسِيلٌ

[ رسم صري / بقاء ] .

وقوله :

هَالِثِينَ يَتَعَشَّقُهُمْ وَيَتَعَشَّقُنِي وَالْجِسْمُ مَذْفُورٌ فَيَتَعَشَّقُ السُّقْمَا

[ الين / العد والفرقة ] .

فمن هذه الآيات ومن غيرها نلاحظ أن الحرص على البديع والافراط فيه قد راح يسيطر على أفكار الشعراء ، فالوَأَاء يكرر لفظ الحوى أكثر من مرة من أجل الصنعة كقوله :

إِقْرَارُ دُمُعِي بِالْهَوَى بَلْ الْهَوَى لَمَّا اسْتَهْلَتْ حُلَّةَ التَّوْبِيدِ

فهو يجانس بين توريد وورد ويتمحل الاستعارة بجعله الحد المورد بلون الورود يلبس دموعه حلة ، وهي حلة كساها توريد الحد لوناً أحمر أى أن دموعه حمراء لما خالطها من لون خده .

ومن الافراط في التصنع الذهني اللجوء إلى التشبيه المسرف نحو قوله :

لَطَمْتُ بِغَنَابِ الْبَنَانِ شَقَائِقِ الْوُجُنَاتِ لِي فِي مَائِمِ الْعُذِّ

[ العاب / امر . المان / ضرب / الضام . الشقائق / امر . الوجات / جمع / وجه . وهو ما يرتفع من الخد ] .

فَكَأَنَّهُ لَمَّا ثَكَّافَ لَطْمُهَا فِي خَدِّهَا وَسُكَّ عَلَى الْوَرْدِ  
وَأَسْتَضْحَكَتْ فَبَكَيْتُ قَالَتْ لَا تَحْزَنْ بِي فَوْقَ مَا بَكَ يَا أَخَا الْوَجْدِ

دَرَّ وَيَأْتُرَتْ تَسَاقُطَ يَتَنُّهُ فِي ثَرَوِهِ كَحُلٍّ مِنْ الثَّدِ  
[ في ثَرَوِهِ / انتثاره ومحدوه ] .

وَكَاثِنُهَا لُظْمَتْ دُمُوعُ جُفُونِهَا فِي لُحْرِهَا بَذَلًا مِنَ الْعَبْدِ  
لَوْ أَنَّهَا تَأَذَّتْ بِحُسْنِ كَلَامِهَا مِثْلًا لَنَازَاها مِنَ اللَّحْدِ<sup>(١)</sup>  
[ اللحد / القبر ] .

فتجد أداة التشبيه تجمع بين متخيلات يحاول الشاعر أن يضمها في إطار من  
التوهم الفكري المحض ولا يفيدنا ذلك شعورا بفنية القصيد بقدر ما يفيد تصنع  
الشاعر وتمحكه في اقتسار وجه شبه متكلف متمحل .

ومثل هذا التشبيه الذي يعتمد على الامعان في العمل الذهني والاسراف فيه  
قول أبي بكر محمد الخالدي :

أَرْغَى التُّجُومَ كَأَنَّما فِي أَفْقِهَا زَهْرُ الْأَفَاجِي فِي رِيَاضٍ بَتَفْسِجٍ  
[ ارغى / انسر من برعى ، الأفاجي / است له زهر أبيض ] .

وَالْمُسْتَرَى وَسَطُ السَّيَاءِ ثَخَالُهُ وَسَنَاهُ مِثْلُ الزُّبَيْنِ الْمُتَرْجِرِجِ  
يَسْمَارُ يَمُرُّ أَصْفَرُ رَكْبَتُهُ فِي قَصْرِ نَحَائِمٍ بَضْبَةٌ فَيَرْزُجُ  
[ السمر / الدمع ، يبروز / يمر من الأصباغ ] .

وَتَمَائِلُ الْجُوزَاءِ يَحْكِي فِي الدُّجَى مِيلَانُ شَارِبٍ قَهْوَةٍ لَمْ تُنْزَجِ  
[ يحكي / يشه ، القهوة / الخمر ] .

وَتَتَقَبَّتْ بِخَفِيفٍ غَنِيمٍ أَيْبَضَ جَنَى فِيهِ يَتَيْنُ لُحْفُهُ وَتَبْرُجُ  
[ النعفر / الخمار ، التبرج / السعير ] .

كَتَفَسِ الْخُسْنَاءِ فِي الْبَرَاةِ إِذَا كَمَلَتْ مَحَاسِنُهَا وَلَمْ تُتْرُجِ<sup>(٢)</sup>

فالتشبيهات مترفة بلا شك ولكنها مفرطة في الترف وتعتمد على التخيل  
والتوهم ، ومع ذلك فإن التشبيه في البيت الأخير لا يعدم مسحة من الجمال فقد  
روعى فيه الواقع النفسي مما يعطيه روحا مقبولا .

(١) ديوان ص ٣٨ .

(٢) نبتة الدهر ج ٢ ص ١٩ .



ومن هذه الصور المفرطة المعتمدة على المبالغات التي تخرج عن حد الاعتدال  
أو عن حد الاقتناع الغنى قول أبي سعيد الرستمي :

وَأَرْوَعُ يَسْتَحْيِي الْحَيَا مِنْ يَمِينِهِ      فَيَرْتُدُّ فَوْقَ الْأَفْقِ حَيْرَانَ وَالْيَا  
[ يستحي/يخجل ، الحيا/الحيث ، واليا/منرددا ] .

أَقَامَ قَنَا الْأَيَّامَ بَعْدَ إِعْوَجَاجِهَا      وَخَاطَ ذُرَى الْأَسْلَامِ بَعْدَ ابْتِدَائِهَا  
[ القنا/الريح ] .

غَزَابُهُمْ لَوْ أُلْقِيَ عَلَى الْأَرْضِ ثَقُلَهَا      شَكَّتْ مِنْهُ مَا لَمْ تَشْكِهِ مِنْ جِبَالِهَا  
وَجُودُ بَنَانِ سَبْحِ الْغَيْثِ عِنْدَهَا      زَهَّلَ صَوْبُ الْبَحْرِ عِنْدَ انْهِلَائِهَا  
[ انهلها/فيضها ] .

بَدَّ كُلُّ مَا تُخَوِّى يَدٌ مِنْ نَزْوَالِهَا      لَدَيْنَا وَمَا لَأَحْظَنُهُ مِنْ عِيَالِهَا  
مِنَ التَّنْفِرِ الْعَالِينَ فِي السَّلَامِ وَالْوَعَى      وَأَهْلُ الْعَوَالِي وَالْمَعَالِي وَاللَّهَا  
[ الوعى/المرء ، العوالى/الزجاج ، واللها/العضم ] .

إِذَا نَزَلُوا اخْضَرُّ الثَّرَى مِنْ نَزْوَالِهَا      وَإِنْ نَازَلُوا اخْضَرُّ الثَّرَى مِنْ نَزْوَالِهَا  
بِيَهْضُ كَانَ الْمِلْعَ فَوْقَ مَثْوِيهَا      وَذُهُمُ كَانَ الرُّنْجُ ثَحْتُ جِلَالِهَا<sup>(١)</sup>  
[ يهض/صفه للبرق ، الدهم/صفه للليل ، الجلال/ما يوسع عن ظهر الليل ] .

فتجدد المبالغات التي تنفر من القصيد فمملوحة « يستحي الحيا من يمينه »  
وجود بنانه « سبح الغيث عندها » وصوب البحر « هلل عند انهلها » فمثل  
هذا الكرم المبالغ في وصفه ليس له سند فنى ودليل ذلك أيضا أنه في حديثه عن  
كرم المملوح ذكر الصورة الأولى في البيت الأول ثم خطرت له صورة مبالغة أخرى  
فعاد لذكر كرمه في البيت الرابع بدون مناسبة سوى الرغبة في المبالغة والافراط في  
التصنع الذهني ، وانظر كذلك لهذا الاسراف في الاستعارة في قوله : « أقام قنا  
الأيام بعد اعوجاجها » وفي الشطر الثاني استعارة مسرفة كذلك في قوله : « وخاط  
ذرى الإسلام بعد ابتدائها » .

(١) ح ٣ ص ٣١٣

ونجد كذلك ظاهرة الجناس والطباق يلهث الشعراء وراءها لمجرد المهارة اللفظية  
من ذلك قول الرواء :

سِلْكَانِ الدَّمْعِ مَحْلُولٌ وَمَقْقُودٌ      عَلَى الْبَيْ لَحْدَهَا فِي الْقَلْبِ مَلْحُودٌ  
مَا سَوْدَ الْحُزْنَ مُبْيَضُ السُّرُورِ بِهَا      إِلَّا وَأَيَّامُ عُمْرِي بَعْدَهَا سَوْدٌ  
عَثْتُ بِدِ الدَّمْعِ فِي تَحْدَى عَيْنَانِ دَمِي      كَأَنَّهُ مِنْ أُوبِيمِ الْقَلْبِ مَقْلُودٌ

[عت/أنهكت] .

مَا اسْتَعْبِرَ الْغَيْثُ إِلَّا عِنْدَ غَيْرَتِهَا      فَخُدُّ وَجْهِ الثَّرَى بِالْغَيْثِ مَحْلُودٌ  
مَنْ لِي بِرَحْمَةِ مَوْلَى لَيْسَ بِرَحْمَتِي      كَانَ نُقْعَانُ وَجْدِي فِيهِ تَزْيِيدٌ

[الوحد/الم/العش] .

يُؤَلِّدُ النَّارَ فِيهِ مَاءٌ غَيْرَتِهِ      أُعْجِبْ بِنَارِ لَهَا بِالنَّاءِ تَوْلِيدٌ  
كَمْ بَثُّ أَرْجَمِ أَعْضَائِي نَجْمٍ غَضَا      وَالْفَجْرُ فِي صَقْلِهِ الظُّلُمَاءِ مَقْلُودٌ

[الصغد/النجد] .

لَأَمْتُ غُبُونُ عِدَاتِي إِذْ زَفَرْتُ وَلِي      مِنْ مُعَمِّدِ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي تَوْلِيدُ<sup>(١)</sup>  
[التوليد/الزبد/الورد ، عدال/أعدائي] .

فالحرص على الجناس والطباق مع العمل الذهني كذلك يستهلك أبيات  
القعيدة ، والشعر يجب أن يكون غناء شعريا ينبجس من الذات ويتصل بالقلب  
ويلامس النفس أما أن يتحول إلى جناس وطباق أو إلى مبالغات سقيمة كقوله :  
أَنْ الْغَيْثِ يَسْتَعْبِرُ بِعَيْرَتِهَا ثُمَّ يَجْعَلُ لِلثَّرَى خُداً وَيَجْعَلُهُ مَحْدُودَا بِالْغَيْثِ فَذَلِكَ  
مرفوض في الفن .

وظاهرة الجناس وكثرتها بدون وعاء فسي نجدها في قوله كذلك :

لَا طُلٌّ مِنْ دَمِي عَلَى أَطْلَالِهَا      مَا لَمْ يَكُنْ يَفْنَانِهَا يُفْنِينَا  
وقوله :

(١) دهرانه ص ٥٥ .

كَمْ قَدْ لَذِئْتُ قَلْبِي فِي دِيَارِكُمْ      ذَارَا فَمَا سَبِمَتْ مِنْهُ وَلَا سَبِمَا  
[ لذيذ / ألتذ دارا ] .

وقوله :

أَفَلَيْتُ كَوَاكِبَ صَبَوْتِي بِأُفُولِهَا      فَلَوْ أَنَّ أَثَامًا بَقِيْنَ بَقِينَا  
[ ألفت : غربت ] .

وقوله :

يَأْرُبُ يَوْمَ حَجَرْنَا فِي مَخَاجِرِنَا      مَاءَ الْعُيُونِ وَأُمْطَرْنَا الْخُدُودَ دَمًا  
[ حجرنا / حبا ، المهاجر / العيون ] .

وقوله :

وَعَلَوْتُ مِنْ شَرَفِ الثَّرَالِ بِمَنْزِلِ      جَعَلَ الثَّرِيَا فِي قَرَاهُ كَمِينَا  
وقوله :

كَمْ صَبَاحٍ صَبَحْتُهُ بِصُبُوحِ      وَمَسَاءٍ مَسَيْتُهُ بِغُبُوقِ

ونجد الطباق الذي يبحث فيه صاحبه عن معنيين متضادين ، ومادام قد ظفر  
بهما فلا يهجم موقعهما الفني أو دلالتهما الموحية ، ويتجلى ذلك في قوله :

تَرْغُوهَا مَسَاوِيَّ الْبُعْدِ لَمَّا      أَلْبَسُوهَا مَخَاسِينَ الْإِقْتِرَابِ  
وقوله :

لَا زَالَ مُنْقَطِعًا مَا كَانَ مُتَّصِلًا      فِيهِ وَمُتَّبِعًا مَا كَانَ مُنْتَظَمًا  
وقوله :

مَا سَوَّدَ الْحُزْنَ مُبِيعُ السُّرُورِ بِهِ      إِلَّا وَدَّيْمَ دُمُعِي نَحْرَهُ دِيمَا  
[ ديم دمي / أصبح سحبا ] .

وقوله :

وَسَرَرْتُنِي بَعْدَ الْأَسَى فَجَمَعْتُ لِي      عُرْسَ السُّرُورِ وَمَأْتَمَ الْأَحْزَانِ

وتبدو ظاهرة الاسراف في الجناس كذلك عند السرى الرفاء المتوفى سنة ٣٦٠ هـ فيقول :

أَجَانِبُهَا حَذَارًا لَا اجْتِنَابًا      وَأُعِيبُ كَنَى ثَنًا زَعْنَى أَلِيبَاتِهَا  
وَأَتَعُدُّ بِحِفْظِ الْوَاشِيَيْنِ عَنْهَا      لَكِنِّي أُرْزِذُ فِي الْحُبِّ أَفْتِرَابَاتِهَا  
وَتَأْنِي غَبْرَتِي إِلَّا السِّكَايَا      وَتَأْنِي لَوَغَتِي إِلَّا الْبَيْهَاتِهَا  
مَرَرْنَا بِالْعَقِيقِ فَكَمْ عَقِيقٌ      تَرَفَّرَ فِي مُحَاجِرِنَا فَذَابَا

[العليل الأول اسم حل ، والثاني صفة للدمع الداسي ] .

وَمِنْ مَعْنَى جَعَلْنَا الشَّوْقَ فِيهِ      سُؤْلًا وَالْدُمُوعَ لَهُ جَوَابًا  
وَفِي الْكَلِيلِ الَّتِي غَابَتْ شُمُوسُ      إِذَا شَهِدَتْ ظَلَامَ اللَّيْلِ غَابَا  
حَمَلْتُ لَهُنَّ أَغْبَاءَ الثَّعَالِي      وَلَمْ أُحِبَّلْ مِنَ السُّلُوفِ غَابَا  
وَلَوْ بَعْدَتْ قِبَابُكَ قَابَ قَوْسٍ      مِنَ الْوَاشِيَيْنِ خَيْتَا أَلِيبَاتِهَا  
نَصُدُّ عَنِ الْعَذِيبِ وَقَدْ رَأَيْنَا      عَلَى ظَلَمًا ثَنَابَكَ أَلِيبَاتِهَا

[العذيب اسم حل ] .

تَتَنَّى الْبَرَقُ يُذَكِّرُنِي الثَّنَا      عَلَى أَثْنَاءِ دِجْلَةٍ وَالشُّعْبَا  
فَأَيَّامًا غَهْدْتُ بِهَا الثَّعَالِي      وَأَوْطَانًا مَسْجُبَتْ لَهَا الشُّبَا  
وَلَسْتُ أَرَى الْإِقَامَةَ فِي مَقَامٍ      يَضُمُّ غَرَائِبَ الْحَمْدِ اغْتِرَابَا  
وَقَدْ شَغَلَ الثَّدْيَ الْأَلْبَابُ فِيهِ      فَبَاطَتْ تَنْظِمُ الْكَلِمَ اللَّبَابَا (١)

[الدى / النكره ، الألباب العنول ، اللباب / ل كل شيء ، جوهره وحالته ] .

فترى الافراط في الجناس وخاصة الجناس المشتق وهو أدنى ألوان الجناس وأضعفها أثرًا فعل سبيل المثال نراه يجانس بين « أجابها » و « اجتنابا » بين « أعيب » و « العتبا » بين « العقيق » وهو اسم مكان وبين « عقيق » ويقصد بالثانية الدمع المزروح بالدم ويطابق بين « سؤالا » و « جوابا » وبين « حملت » ولم « أحمل » فهذه الكثرة من الجناس والطباق آخذة بروح الشعر مطفئة لبريقه وهابطة بالقصيد .

(١) نهران ص ٢٤ .

ويقول مادحا أحد الأمراء الحمدانيين :

شَهِادِي فِيكَ أَعْظَمُ مِنْ رُقَادِي وَغِيٍّ فِيكَ أَحْسَنُ مِنْ زُشَادِي  
[ الغي/الضلال ] .

وَأَنْ حَلَّ الْفِرَاقُ عُقُودَ ذَمِّي وَبَيَّنَّتِ الشَّوَى مَا فِي قُرَادِي  
فَمَا زَالَتْ غَوَادِي الدَّمْعِ تُبْدِي خَفِيَّ التَّوَجُّدِ لِلظُّفْرِ الْقَوَادِي  
[ الظفر/جمع طيبة وهي المرأة الراحلة ] .

مَهْمَا لَوْ مُلِكْتَ حَرْبُ الثَّانِي لَأَثَرْتَ الدُّنُو عَلَى الْبِعَادِ  
[ حَرْبُ الثَّانِي/أنقى العباد ، فغرب كل شيء حله وبهائه ] .

مَرِيضَاتُ الْجُفُونِ إِذَا اتَّحَيْنَا بِأَسْهَبِهَا صَحِيحَاتُ الْبُودَادِ  
[ مرض الجفن/الكسار وهي صفة ممدحة فيه ] .

فَبِمَنْ تَشْتَوِي مِنْ شَوْقِ طَرِيفٍ أَضْفَنَاهُ إِلَى شَوْقِ تِلَادٍ<sup>(١)</sup>  
[ الطريف/المديد ، والتلاد/والبلد القديم ] .

فيطابق بين « سهادي » و« رقادى » وبين « غيى » و« رشادى » وبين « الدنوى »  
و« البعاد » وبين « شوق طريف » و« شوق تلاد » وفي البيت الثانى تطالعنا  
استعارة تقليدية حين أراد تصوير دموعه التى أنارها الفراق فجعله يحل عقود  
الدمع .

ويقول :

كَمُلْنِ فَاطْلَعْنِ الْبُودُورَ كَوَامِلًا وَمِلْنِ فَأَبْدَيْنِ الْعُقُودَ مَوَالًا  
.. بُحْرَكُنْ أَعْطَافَ الْعَلِيلِ صَبَابَةً إِذَا سَرَكْتَ أُعْطِفُنَّ الْعَلَايِلَا  
[ الأعطاف/جمع عطف وهو الخاب ، العلال/جمع علانة وهو الثوب الرقيق ] .

لَوْيْنِ نَوَى لَمْ يَتَوَقَّضْ عُهُودَنَا فَعَادَرْنَ أُنْوَاءَ الدُّمُوعِ هَوَامِلَا  
[ لوين/عرس ، نوى/بعد ، هواملا/مسكات ، الأنواء/السحب الصغيرة ] .

وَقَفْنِ لَتَوْدِيْعِ الْأَجْبَةِ مَوْقِفًا يَطُولُ عَلَيْنَا أَنْ تَرَى فِيهِ طَائِلَا  
[ الطائل/الخبير ] .

(١) ديوانه ص ٨٤ .

وَأَعْبَدُ مُهْتَزُّ الْقَوَامِ كَأَنَّمَا يَهْتَزُّ قَضِيئاً جِينٌ يَهْتَزُّ مَا بِلَا  
حَبَانِي يَطْفِئُ كَانَ عَارِفَةً الْهَوَى فَعَرَفَنِي لِي شَغْلًا عَنِ التَّوَمِ شَاغِلًا  
[ حبال/أعصاب ووهى ، عارفة الهوى/العارفة مقدمة شعر الفرس ، ومقدمة كل شيء فهي عارفة ] .

فتحرى الجناس يجاوز الحد المقبول حتى يصبح تطريزاً على ثوب خلق وتصبح  
المهارة الكاذبة دليلاً على جفاف الروح الشعري .

وانظر إليه بقول :

أَلْبَرَقَ سَرَى بِأَعْلَى الْبَرَاقِ هَاتِ زَهْنَ الْحَبِينِ وَالْأَشَوَاقِ  
أَمْ لَطِيفٌ أَعْلَهُ الشُّوقِ حَتَّى زَارَ ثَحْتَ الدُّخَى غَلِيلَ اشْتِيَاقِ  
[ أعله سقاء مرة بعد مرة ] .

مُعَرِّمٌ بِالدُّنُو بَعْدَ الثَّنَائِي وَالْتَّلَاقِي مِنْ بَعْدِ وَشَكِّ الْبَرَاقِ  
[ وشك/قرب ] .

عَرَّجُوا فَالْكَيْبُ مَعْنَى الْغَوَايِ وَفَقُّوا فَهَوَ مَرْقُفُ الْعُشَاقِ  
[ المعنى/المعهد والمكان ] .

وَمَنْ لَا تَزَالُ تُذَكِّرُ عَهْدًا مِنْ وَفَى بِالْعَهْدِ وَالْبَيْثَاقِ  
فَمَرَّ رَقِي لِلْمُجِبِّ فَجَادَتْ مُقْلَتَاهُ بِوَكَسْفِ رَقَسَرَاقِ  
[ الواكف/المهمر ] .

جَارَ حُكْمُ التَّوَى عَلَيْهِ وَلَكِنْ لَمْ يَجْرُ فِي سَنَاهُ حُكْمُ الْمِخَاقِ  
[ الحال/احمرار لى نور القمر لو احتشاه ] .

غَذَّبْتُ لَوَغَةَ الْعَبَايَةِ فِيهِ فَأَرْتَنَا السُّلُو مَرُّ الْمَذَاقِ (٢)

فتراد يجانس بين « البرق والبراق » و « أعله وعليته » و « الشوق »  
و « اشتياق » و « مَعْنَى الغوايى » وسوى ذلك ويطابق بين « الدنو والثنائى »  
و « التلاقى والفراق » وسوى ذلك أيضاً وتبحث عن الشعر وسط هذا الزحام  
فلا تجده .

(١) ديوانه من ٢٦ .

(٢) ديوانه من ١٠٩ .

ومن الحرص العجيب على الجناس والطباق كذلك قوله :

ثَلُثْ عُهودُكَ مَحْمُودَةً      بِقُرْبِ الوِصالِ وَبُعْدِ الجَفَاءِ  
وَأَمَقْتُ أُمِّي لَيْسَ يُقْضَى      عَلَيْهِ وَذَاءُ بَعِيدِ الدَّوَاءِ  
وَشَوْفًا أَكَانِيحُهُ بِاللَّوَى      مُكَانِحَةُ القِرْنِ ثَحْتَ اللَّوَاءِ  
[ اللوى / اسم مكان ، القرن / العارس البطل ] .

وَمَنْ غَزَا الذَّهْرَ أَلْفَيْتُهُ .      ذَلِيلُ الدُّمُوعِ غَزِيرُ العَزَاءِ  
[ عزه / غنه ونهره ] .

فلا يكاد يخلو بيت من جناس أو طباق .

ويقول :

وَمَكْرُمَةٌ لَوْ غَذَتْ مَرْزَةً      لَا يَفْنَى مِنْهَا الثَّرَى بِالشَّرَاءِ  
[ الثرى / الثراب ، المرزاة / العسى ، المزة / السحابة ] .

ويقول :

وَكَمْ قَصْدُكَ أَبْكَارُ القَوَافِي      قَلَمٌ يَنْتَعِ نَوَالِكُ بِاِقْتِصَادِ  
أَرَى مِنْ الحُسَيْنِ بِلَا امْتِنَانٍ      وَاحْسَانَ الحُسَيْنِ بِلَا نَفَادِ  
[ المن / المزاج والمطام ، الامتنان / مفاجرة الرجل بما أعطى ووهب ] .  
خِلَالُ كُلِّهَا رَوْضٌ أَرِيضُ      قَرِيبُ العَهْدِ مِنْ صَوْبِ العِهَادِ  
[ خلال / الحلاق ، روض / أريض أى روض مرمر ، صوب العهاد / المقعر ] .

فيجانس بين « قصيدتك » و « اقتصاد » وبين « من وامتنان » وبين  
« إحسان والحسين » وبين « روض وأريض » وبين « العهد والعهاد » أى لا يخلو  
بيت من جناس .

ويقول :

فَإِنْ يَفْخِرَ الْاِكْتِفَاءُ يَوْمًا      فَلِلْقَرَرِ الْفَخَارُ عَلَى الْحُجُولِ  
[ القَرَر / جمع مرة ومن يباس و حبس القوس ، الحُجُول / الخيل أو قرانها يباس ] .

ويقول :

وَصَلْتُ بِهِ الرَّجَاءَ فَوَاصِلَتْنِي سَجِيَّةٌ مَاجِدَةٌ بِرٍّ وَصُولُ

ويقول :

وَكَمْ صَاحِبَتْ مِنْ أَمَلٍ مُخَالٍ فَأَرْقَنِي عَلَى طَلِيلٍ مُجِيلٍ

[ أَمَلٌ مَخَالٌ / أَيْ مُسْتَحِيلٌ ، مُجِيلٌ / مُعَدٌّ ] .

ويقول :

أَجُودُ عَلَى الْخَوَادِ بِحُرٍّ ذَمِيٍّ وَأُبْخُلُ بِالثَّنَاءِ عَلَى الْبُخِيلِ

ويقول :

لَا يَغْرِفُ الْعَدْلُ - وَهُوَ مُعْتَدِلٌ - فَمِثْلُهُ فِي فِعَالِهِ مَثَلُ  
أَسْكُرْنِي سَكْرٌ مُقْلَتِيهِ فَمَا دَامَ لِعَالِي فَأَيْسَى ثَبَلُ

[ الثَّلَالُ / الثَّغْبَةُ مِنَ الرُّوحِ بِعَصَمِ النَّاءِ ، ثَمَلٌ / ائْتَوَى ] .

لَمْ يَنْشُرِ الْهَجْرُ لِي هَوَاجِرَهُ حَتَّى ائْتَوَى مِنْ وَصَالِهِ الْأَصْلُ

[ الْأَصْلُ / جَمْعُ أَصْبَلٍ وَهُوَ مُتَعَفِّفُ النَّهَارِ ] .

فِي جَانِسِ يَنْ ، الْعَدْلُ ، وَ ، مُعْتَدِلٌ ، وَ ، مِثْلُهُ ، وَ ، مِثْلٌ ، وَ ، ثَمَالٌ ،  
وَ ، ثَمَلٌ ، وَ ، الْهَجْرُ ، وَ ، هَوَاجِرُهُ ، وَ ، وَصَالُهُ ، وَ ، الْأَصْلُ ، .

وتستمر تطالعنا القصائد التي يصنع فيها الشعر في زحمة الجناس والطباق ،  
يقول أبو سعيد الرستمي :

لَصَبْنِ لَحَبَاتِ الْقُلُوبِ حَبَابِلَا غَشِيَّةٌ حُلَّ الْحَاجِبَاتِ حَبَابِلَا  
فَشَدْنَا عُقُولًا يَوْمَ بَرَقَتْ مَشْدَا ضَلَلْنَ فَطَالَبْنَا بِهِنَّ الْعُقَابِلَا

[ نَشَدْنَا / نَادَيْنا ، الْعُقَابِلُ / جَمْعُ عُقْبَةٍ وَهِيَ السَّيِّئَةُ الشَّرِيعَةُ ] .

عُقَابِلٌ مِنْ أَخْبَاءِ بَكْرٍ وَزَائِلٌ يُخَيِّنُ لِلْعُشَاقِ بَكْرًا وَزَائِلَا

[ بَكْرٌ / زَوَائِلٌ حَيَاتٌ لِقَبِيلَةِ تَغْلِبَ ] .

عَيُّونُ نَكَلْنَ الْحُسْنَ مُنْذُ فَقَدْتُهَا وَمَنْ ذَا رَأَى قَبْلِي عُيُونًا تَوَاكَلَا



جَعَلْتُ حَتَّى جَنْبِي لَذِيهَا ذَرَابِعاً      وَسَائِلَ دَمْعِي عِنْدَهُنَّ رَسَائِلَ  
[الصنى/شدة السقم ، الذراع/الأساب ] .

وَرَكِبَ مَرَوْا حَتَّى حَبِيبَتْ بِأَنْهَمُ      لِسَرْعَتِهِمْ عَدَوْا إِلَيْكَ التَّرَاجِلَ  
[سرو/السرى الرحيل ليلاً ] .

إِذَا نَزَلُوا أَرْضاً رَأَوْنِي نَازِلًا      وَإِنْ رَحَلُوا عَنْهَا رَأَوْنِي رَاجِلًا  
وَأَنْ أَخَذُوا فِي جَانِبِ بِلْتٍ آخِذًا      وَإِنْ عَدَلُوا عَنْ جَانِبِ بِلْتٍ عَادِلًا  
وَأَنْ وَرَدُوا مَاءً وَرَدْتُ وَأَنْ طَوَّأَ      طَوَّيْتُ وَإِنْ قَالُوا ثَحَوْتُ قَائِلًا  
[قالوا/أى تغلبوا من الغلبة وهى موه الضحية ] .

وَأَنْ نَضَبُوا لِلْخَرِّ خَرٌّ وَجُوهِهِمْ      ثَمَثَلْتُ خَرِبًا عَلَى الْجَذَلِ مَايَلَا  
وَأَنْ عَزَفُوا أَغْلَامَ أَرْضِ عَرَفَتَهَا      وَإِنْ الْكُرُوا الْكَرْتُ مِنْهَا الْمَجَاهِلَا  
[الأعلام/ما ارتفع من الأرض ] .

وَأَنْ عَزَمُوا سِتْرًا شَدَدْتُ رَحَالَهُمْ      وَإِنْ عَزَمُوا حِلًّا خَلَلْتُ الرِّحَابِلَا<sup>(١)</sup>  
[الحل/عكس الترحال أى إلقاءة ] .

وتستمر أبيات القصيدة مملوءة بالجناس والطباق ولكنه الجناس الساذج والطباق الضحل الذى يعتمد على مجرد التداعى اللفظى أو التضاد العارى من أية مسحة فنية كهذا البيت الذى يقوله من قصيدة أخرى :

عَفْنِي بِالْعَفِيقِ ذَاكَ الْحَبِيبُ      فَالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالنَّجِيبُ  
[العفيل/اسم حل ] .

فهو يريد أن يجمع جناساً بين العقيق وهو اسم مكان كما سبق وبين « عَق » من العفوق فيجعل الحبيب يعقته هناك فيقول : « عَفْنِي بِالْعَفِيقِ » ولم لم يعقته بمكان سواه ؟ إنه الجناس والحرص عليه الذى لا يكتفى به فى الشطر الأول بل يأتى به فى الشطر الثانى « فالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالنَّجِيبِ » .

وبلغت الشعالبى إلى ظاهرة الإفراط هذه فيقول عن واحد من هؤلاء الشعراء :

( ١ م - المذهب الذهبى )

( ١ ) بنية الدهر ج ٣ ص ٢١٥ .

« وهو أبو جعفر الرامى محمد بن موسى عمران ، وله شعر كعدو الشعر غلب عليه التجنيس حتى كاد يذهب بهاؤه ويكد ماؤه وكل كثير عدو للطبيعة فمن ملحه التى تستملح من وجهه ولا تستجاد من آخر قوله هذه الآيات :

فَيَأْتِكَ شَهْرًا أَشْهَرَ اللَّهِ قُدْرَهُ      لَقَدْ شَهَّرْتَ فِيهِ سَيُوفَ الْعِدَا مُشْهَرًا  
[ أشهر الله قدره / أعلن ، شهَّرْتُ / أتى فصحت ] .

وتنظر للجناس فى البيتين فتجده الجناس الغث والتكرار الممل .

ويذكر الثعالبى قصيدة أخرى له يقول فيها :

أَسِيرٌ سَتِيرًا لِلْخَوَارِثِ مُقْصِدًا      بِذَهْنَاءَ مَقْصُودًا بِفَاقِرَةِ الْفَقْرِ  
فَإِنْ تُكْنَى الْأَيَّامُ أَزْرَتْ بِهَيْمَتِي      فَلَا ضَمِيرَ إِنِّي قَدْ شَذَذْتُ لَهَا أَزْرِي  
[ أزرت / حطت واستهات . أزرى / أثار الفقرة ] .

أَوَيْتُ إِلَى كَهْفِ الْمَكَارِمِ وَالْعَلَا      لِأَعْلَى بِهِ قَدْرِي وَأَعْلَى بِهِ قَدْرِي (١)  
فترى الامعان المفرط فى اصطیاد الجناس فالبيت الأول يحمل ثلاثة جناسات فماذا يبقى للمعنى ؟ وفى البيت الثانى مجانس بين « أزرت وأزرتنى » ثم تأتى إلى البيت الثالث فتجده يتحدث عن لجوئه إلى كهف المكارم والعلا وجعل المكارم والعلا فى كهف اطفاء للايماء الطبيعى من أسهما فى العلا وتجد كذلك الجناس المملول المتهرىء بين « أعلى به قدرى » و « أعلى به قدرى » .

وهذه آيات أخرى له توضح له حرصه الشديد على الجناس يقول :

لِي خَيْبٌ بِالشُّطِّ شَطَّتْ دِيَارُهُ      وَغَدَا لِلْأَسُودِ زَارَا مَزَارُهُ  
كَأَنَّ جَارِي فَجَارَ غَنَى لَا بَلْ      جَارَ بَغْيًا عَلَيَّ وَاللَّهِ جَارُهُ  
قُرْ غَنَى تَذَلُّلاً تُنْتِ افْتَرَّ      بِنَفْسِي فَرَارُهُ وَافْتِرَارُهُ  
رَشًّا أُرْسِلَ الرُّشَا مِنْ أَلِيمِ      لِكِ عَلَى غَارِضِي يَرْوِقُ اخْبِرَارُهُ

(١) ح ٤ ص ١٥١ .

(٢) من القصيدة .

عَاذِلْسِي عُدْرًا فَإِنْ عِذَاوِي عَائِقَ الشَّيْبِ جِئِنَ طَرٌّ عِدَارَةٌ<sup>(١)</sup>  
[العذار/امر الرجل ثابت و لحته ، طرايت ] .

فتجد الجنس يسيطر على الأبيات سيطرة أليمة تذهب بالمعنى فلا يبقى سوى  
غثالة الجنس وتكلفه .

ونحن حين حمدنا للعالبي دقة نظره النقدي وإعتراضه على كثرة الجنس عند  
هذا الشاعر نعود فنقول إن هذا النظر النقدي الصائب قد تغلّى عن العالبي حين  
يذكر قصيدة لا تختلف أبياتها عما سبق من حيث كثرة الجنس ومع ذلك فإنه  
يعرف صاحبها ويعرف بالقصيدة فيقول : « أبو جعفر محمد بن العباس بن  
الحسن .. كاتب بليغ حسن التصرف في النظم والنثر .. وله القصيدة التي سارت  
في البلاد وطارت في الآفاق لحسن ديباجتها وبراعة تجنيسها وكثرة رونقها »<sup>(٢)</sup> .

وحين ننظر إلى القصيدة لنرى براعة التجنيس فلا نجد مفهوم البراعة هذا إلا  
أن يكون الجري الشديد لتحمل الجنس واصطياده ، وهامى ذى القصيدة :

لَيْلِنَ أَصْبَحْتُ مَتَبُودًا بِأَطْسَرِافٍ خُرَاسَانِ  
وَمَتَجَفُّوْا قَبْتُ عَنْ لَذَّةِ التَّغْيِيضِ أَجْفَانِي  
[نيا/ار عن مكانه واتعد ] .

وَمَحْمُولًا عَلَى الصُّعْبَةِ مِنْ إِعْرَاضِ سُلْطَانِي  
[محمولا على الصعبة/أى الأمر الشديد ] .

وَمَحْضُوصًا بِجَرْمَانِ مِنَ الْأَغْيَانِ أَغْيَانِي  
[الأغيان/أعيار الفرو سادهم ، أعيان/أنعبي وأنمبي ] .

وَصَرَفًا عِنْدَ شَكْوَايَ مِنَ الْأَذَانِ آذَانِي  
[صرلا/عرما ] .

وَمَكْلُومًا بِأُظْفَارِ وَمَكْلُومًا بِأَسْنَانِ

(١) ح ١ ص ١٥٣ .

(٢) ح ٤ ص ١٢ .

وَحَلَقِي بَيْنَ أَخْفَافٍ وَأَظْلَافٍ ثَوْرًا بَيْسِي  
[ ثوراني / داسني ] .

كَأَنَّ الْقَصْدَ مِنْ أَحَدَا بِي أَزْمَانِي أَزْمَانِي  
[ الإزمان / المرض المرص لانتفاء له ] .

فَكُنْ مَا رَسْتُ فِي أَصْلًا ج شَانِي مَا رَأَى شَانِي  
[ شال الأحمرة / أي شاني أي عديدي وخففت المصرة فصارت شاني وحذفت الباء  
الثانية لضرورة القافية ] .

وَعَائِيْتُ شُطْرًا جَرُّ غَثْبِي مَاءَ حُطْبَانٍ  
[ حطبان / يقال للحظ إذا نفع أحطب والجمع حطبان ] .

أَفَادْتُ شَيْبَ طَوْدِي وَأَقْنْتُ نَوْرَ أَقْنَانِي  
[ الطودان / ما حيا الرأس ، نور / امر ، أقنال / أعصاب ] .

أَغْصَشِي بِأَرْيَاقِي لَدَى إِيرَاقٍ أَغْصَانِي  
[ الغصه / أشرفه بالماء ، أرياق / جمع ريز وهو ماء الصم ، إيراق / مصدر من نورق ] .  
وَأَنْصُرُ أَلْهَمَ عَنْ قَلْبِي وَإِنْ أَنْصَيْتُ جُتْمَانِي  
[ أنصر / أعلع ، أنصيت / أنصت ] .

وَأَجُورُ بِنَجَابِي إِنْ قَضَاءُ اللَّهِ نَجَابِي  
إِلَى أَرْضِي الَّتِي أَرْضِي وَتَرْضَانِي وَتَرْضَانِي  
هَوَاءَ كَهَوِي النَّفْسِ تُصَافَاهُ صَفِيَانٍ  
وَأَحْلَى ذَرْعِي الدُّفْرُ وَخَلَابِي وَخَلَابِي  
[ خلل / يفتح الحاء تركبي ، ويكسر الحاء أمثلة ] .

فَأَنِّي لَا أُجِدُّ الْقَوَّ دَ مَا عَادَ الْجَدِيدَانِ  
[ الجديدان / النسب / ونصر ] .

فَإِنْ عُدْتُ لَهَا يَوْمًا فَسَجَانِي سَجَانِي  
[ سجال / النسخة للبيت ، وسجال / الثابتة القام غرامة الح ] .

## وَلِلْمَوْتِ الْوَحْيُ الْأَخْفَ سر القاني القاني (١)

[الوحى الأحمر/الخلال وأصل الوحى النار ، القال/الأولى صفة الأحمر والثانية أى

رمال ] .

ففى كل بيت جناس معتر متكلف ولا تشك فى أن الشاعر لا يهجمه العطاء  
الشعرى بقدر ما يهجمه تصيد الجناس وهذه الأبيات تمثل نهاية الأمر إلى الصنعة  
المسرفة والموات الفنى . وهذه أبيات أخرى للصنوبرى (٢) يستحيل أن تعثر فيها على  
المعنى بين أدغال تلك الجناسات الكثيفة التى يضيع فى متاهاتها هذا المعنى :  
يقول متغزلاً فىمن تسمى « ثغور » :

نَشْرُ الرُّبْعِ عَلَى الصُّخْرَاءِ مَشْشُورٌ وَمِسْكٌ آذَارٌ فَوْقَ الْأَرْضِ مَذْرُورٌ

[ نشر الربع/الجنة وبها ، آذار/شهر سريان ، مذرور/أى مشور ] .

قُمْ غَصْبِيهِ الْكَاسَ قَبْلَ الْأَذَانِ فَإِنْ يَقُمْ يُوْذُنُنَا بِالصَّبْحِ عَصْفُورٌ  
لَوْ أَلِى الصَّرْفِ وَالْأَوْتَارُ ثَوْرُنَى وَتَصْرِفُ الْقُمْ عَنَى وَهُوَ مَوْثُورٌ

[ لواءر/تابع دوال ] .

وَفِي الثَّارِ وَفِي الْمَثُورِ لِي أَرْبُ إِذَا دَعَتْنَا عَلَى الْمَثُورِ « مَثُورٌ » (٣)

ونستطيع أن نجد كذلك الأفرط فى التقسيم كقول الصنوبرى :

لَا تُبْكِيَنَّ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالْدَّمَنِ وَلَا عَلَى مَنْزِلِ أَهْوَى مِنَ السُّكَنِ

[ أهوى/أفقر ] .

وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِخْ صَهْبَاءَ صَائِقَةٍ ثَنَبَى الْهُمُومَ وَلَا تُبْقَى عَلَى الْخَزَنِ

[ الصهباء/الحمر ] .

بِكْرًا مُعْتَقَةً غَذَاءَ وَاضِحَةً ثَبَلُو فَتَحْيِرُنَا عَنْ سَالِفِ الزَّمَنِ  
خَمْرَاءَ مُزَوَّقَةً صَنْفَرَاءَ فَاقِعَةً كَأَنَّمَا خَرَجَتْ مِنْ طَرْفِكَ الْوَسَنِ  
يَسْمَى بِهَا غَنْجٌ فِى خَدِّهِ خَرَجٌ فِى ثَمَرِهِ فَلَجَّ يُنْصَى إِلَى الْيَمَنِ

[ الفجع حسر الدلائل ، الخرج/يامر مشرب غمرة قال المعاج : ولست للموت ثوباً أفرحاً أى كثر  
الخرج ]

(١) بهيمة الدهر ج ٤ ص ١٢٣ .

(٢) هو أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى تولى سنة ٣٣٤ هـ .

(٣) الروضيات ص ٦٠ .

فِي بَيْقِهِ عَمَلٌ قَلْبِي بِهِ خَيْلٌ      فِي مَشْيِهِ مَيَلٌ أَرْتَى عَلَى الْمُفْصَلِ  
[أريد/أراد وكل نهادة فهي رها] .

كَأَنَّهُ قَمَرٌ مَا يَمْلَأُهُ بَشَرٌ      فِي طَرْفِهِ حَوَرٌ تَوَلَّوْا فَيَجْرَحُنِي

فِي رَوْضَةٍ زَهَرَتْ بِالشَّبَبِ قَدْ حَسُنَتْ      كَأَنَّهَا فُرْشَتْ مِنْ وَجْهِهِ الْحَسَنِ  
يَا طَيِّبٌ مَجْلِسِنَا وَالطُّيْرُ يُطِيرُنَا      وَالْعُودُ يُسْعِدُنَا مَعَ مُنْشِدٍ لَيْسَ<sup>(١)</sup>

ونجد التقسيم كذلك في قول السري :

عَاذَ الْأَمِيرُ بِهِ خَضِرًا مَكَارِمُهُ      خَمَرًا صَوَارِمُهُ يَيْضًا مَنَائِمُهُ  
تَرْكُهُمْ بَيْنَ مَصْبُوحٍ تَرَائِيهِ      مِنْ الدَّمَاءِ وَمَحْضُوبٍ ذَوَالِيهِ  
[الترائب/عظام الصدر ، الذوائب/أعل شعر الاسد] .

فَحَايِرٌ وَشِهَابُ الرُّمَجِ لَاحِقُهُ      وَهَارِبٌ وَذُهَابُ السَّيْفِ طَالِيهِ  
[ذهاب السيد/ساده] .

ويقول :

كَالْفَيْثِ يُحْيِي إِنْ هَمَى وَالسَّيْلِ تَرَى      دِي إِنْ طَمَى وَالذُّهْرِ يُصْنَمِي إِنْ رَمَى  
[طمس/طفا ، يهضمي/يهصب] .

ويقول :

مُتَرَدِّدٌ فِي الْجَفْنِ مَاءٌ شُؤْنِيهِ      مُتَحَدِّدٌ فِي الْخَدِّ مَاءٌ شَبَابِيهِ  
[ماء الشئون/الدمع ، ماء الشباب/التورد والعارة] .

وإذا كنا قد لاحظنا هذا الإفراط المفرط في استعمال البديع فإننا نستطيع أن نلاحظ روحاً من الاعتدال ، فرفضنا لكثير من الجناس والطباق إنما بسبب فقدده أي عطاء فني يعطيه مذاقاً مقبولا ، فالمطابقة مثلا التي تستحق الإعجاب هي تلك التي يستغلها الشاعر ليرز التناقض بين الأشياء وتبرز غربة الانسان ووحدهه إزاء الضدية الوجودية التي لا يستطيع سير اغوارها مثلا .

(١) المستطرف ح ٢ ص ٢٤٨

وقد استطاع السرى على سبيل المثال أن يعطينا هذه المقابلة الفنية فالشباب  
والشيب ضدان متنافران يمر الأول مر السحاب ولا يشعر المرء إلا وصفارة الإنذار  
بطلقها بياض شعره لتعلن بأنه إلى زوال وأن عمره قبض الريح ، وهو في شبابه  
يسمى سرح اللهو مضيقاً ناضراً فإذا كان المشيب صار أقتم داكناً :  
كَانَ الْهَوَى صَبْحاً بِلَيْلِ شَبَابِهِ فَذَجَا بِاصْبَاجِ الْمَشِيبِ وَأُظْلَمْنَا  
[ دجا / اظلم ] .

ومثله أبيات لأبي جعفر البحات محمد بن الحسين بن سليمان يتحدث فيها  
عن ضياع الشباب وانسراب صحوة العمر فيقول :

شَبَابٌ كَلَامِيعٌ يَبْرُقُ رَحْلٌ وَشَيْبٌ كَبُئِلٌ غَرِيمٌ تَزَلُ  
وَقَدْ قَوَّيْتُمْ جَفَاءَ الزَّمَانِ كَخُوطِ ثِيَابِي وَغَضَنْ دَبْلُ  
وَشَعَرَ تُطَايَرُ فِيهِ الْبَيَاضُ يُحَاكِي شَوَاهِ خِصَابٍ نَصْلُ  
[ نعل / ائحر ] .

وَوَجَّهَ نَبَتْ غَنَّةٍ تُجَلُّ الْعُيُونُ وَقَدْ كَانَ رَوْضاً لِحُورِ الْمُقَلِّ  
[ نبت / انتعدت ] .

وَحَطُّوْ كَخُطُوِ الْقَطَا فِي الرَّمَا لَ مِنْ بَعْدِ وَثْبٍ كَوْنِبِ الْأَيْلِ  
وَجَسَمٌ تَرَاجَعَ بَعْدَ التَّمَاءِ كَزَرْعٍ تَنَاهَى وَبَرْدٍ مَسَلِ  
[ عمل / اخلق ] .

كَأَنِّي رَأَيْتُ الصَّبَا فِي الْمَنَامِ خَيَالاً تُمَثِّلُ ثُمَّ اضْمَحَلِ  
[ اصمحل / اذ ] .

أَمَّا لَكَ فِينَا نَرَى عِبْرَةً وَشَاهِدٌ صِدْقٍ يَفْرُبُ الْأَجَلَ  
إِلَى كَمْ تُطَوِّفُ بَبَابِ الْمُلُوكِ كَطِيرِ الْفَرَاشِ بِضَوْءِ الشُّعْلِ  
فَطَوَّرَا تُجَلُّ وَطَوَّرَا تُعَلُّ وَطَوَّرَا تُعَمَّرُ وَطَوَّرَا تُذَلُّ  
أَتَعْفَلُ عَنْ نَائِبَاتِ الزَّمَانِ وَهَنْ سِرَاعٍ إِلَى مَنْ غَفَلَ  
زَمَانٌ يُدِيرُ عَلَى أَهْلِهِ بِسَعْدٍ وَنَحْسٍ كُورَسَ اللُّوْلِ

فَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الرُّعَافُ وَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الْفَسَلُ<sup>(١)</sup>

[الرُعَافُ/السُّمُجُّ القاتل] .

فالتشبيه تمثّل به القصيدة ولكنه التشبيه المعتدل الذى يخدم المعنى ويتساق معه وليس مجرد مهارة كاذبة فى توليد ذهنى كاذب فهو لازم المعنى فكل صورة تشبيهية تبرز جانباً من صورة رجل تسربت من يديه أيامه فالشباب كلامع برق رجل فهو يعطيك اللون مع الصورة الحركية التى تصنع معه إطاراً نفسياً يعطيك المتاع الفنى اللازم ، فالوجه نبت عنه نجل العيون ، والخطو الذى كان كوثب الابل صار كخطو القطا فى رمال الصحراء والجسم المتهدم كزرع تنهى وثوب قديم والصبا كأنه حلم مر فى خيال نائم ثم اضمحل منه وراح .

وهذا التساؤل الحزين الذى مازال يطيف بباب الملوك يتحرر على أبوابهم من أجل فئات الحياة « كطير الفراش بضوء الشعل » ثم هذا التقسيم ليس تقسيماً لفظياً وإنما هو تقسيم فنى يمحى إلى آخر معطيات الفن .

فَطَوَّرًا تُجَلُّ وَطَوَّرًا تُغَلُّ وَطَوَّرًا تُغَرُّ وَطَوَّرًا تُذَلُّ

فالتقسيمات ، المتابعة تتساق مع الواقع التجريبي للإنسان الذى يتصارع مع تناقض الوجود فهو آنا يجل وآنا يغل وآنا يعز وآنا يذل فهو يستخدم المقابلة لتعطى صورة العبثية الوجودية وللدهر الذى يقول عنه :

فَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الرُّعَافُ وَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الْفَسَلُ

والمقابلة التى تجدها فى الآيات ضرورية ولازمة للمعنى كما ترى ولا تعدم الاستعارة الحسنة فى قوله : « قد قويم جفاه الزمان » .

ومما يلفت النظر أن شعر الطبيعة يأتي مقبولا وسائفا حتى عند الذين أفرطوا فى البديع ولعل السبب يرجع إلى أن الموضوع نفسه ترى وخصب ويستطيع أن يمددهم بصور طبيعية لا تحتاج إلى تكلف وتمحل ولجوء إلى الإفراط فى البديع .

(١) ح ٤ ص ١١٣ .



نجد مظاهر الطبيعة السخية لوحات ندية مزدانة بصور من البديع ولكنه لا تعقيد فيه ولا إفراط .

يقول السرى :

يَا غَيْلِي اطلِّبَا وَتَرِيكُمَا نَجْدَاهُ بَيْنَ كَأْسٍ وَوَلَدٍ

[ الور / النار ] .

صَافِي مُسْتَشْرِقُ الدَّيْرِ وَقَدْ أَهْوَاهُ رَقٌّ فِي أَرْجَائِهِ وَخُدُودٌ سَفَرَتْ عَنْ وَرْدِهَا مَجْلِسٌ يَتَصَرَّفُ الشَّرْبُ وَمَا [ البسط / مع ساطع وهو العرش ] .

وَكَاثُ الشَّمْسِ فِيهِ تَثَرَّتْ بَيْنَ غُذْرِ يَقَعُ الطَّيْرُ بِهَا وَتَرَى بِشَهْدِ الطَّيِّبِ لَهُ [ الأزرق / مع إزار وهو من ثياب ] .

وَعُيُومٌ نُشِرَتْ أَعْلَامُهَا وَتَسِيمٌ غَطَّرَ الرُّوضُ فَإِنْ نُحْنُ فِي ظِلِّ إِصَالٍ مَسْجُوعٍ

[ السجع / الهواء المعتدل بين البارد والحار ] .

فتجد صورة للطبيعة في أبهى صورها — نجد الجناس الرقيق بين الهواء الذي رق والهوى الذي راق ، وترى جناساً يعطيك صورة للضوء المتسلل عبر الأوراق فكأنه قطع من الغضة ، ورقاً بين أوراق الشجر ، والصورة الشعرية كلها في القصيدة متسارقة طبيعية غير متكلفة .

(١) ديوانه ص ١١٨ .

ويقول الصنوبري :

إِنْ كَانَ فِي الصَّيْفِ رَيْحَانٌ وَفَاكِهَةٌ      فَلْأَرْضِ مُسْتَوْقَدٌ وَالْجَوُّ مُتَوَرِّدٌ

[ التور/ نوع من الكواكب وهي التي يخبز فيها ] .

وَأَنْ يَكُنْ فِي الْخَرِيفِ الشَّحْلُ مُحْتَرَقًا      فَلْأَرْضِ عُرْبَانَةٌ وَالْجَوُّ مَقْرُورٌ

[ الحرق للاح الخل وبه احترق الخل أي لقع ، القور اليد رشته ] .

وَأَنْ يَكُنْ فِي الشِّتَاءِ الْعَيْثُ مُتَّصِلًا      فَلْأَرْضِ مَحْصُورَةٌ وَالْجَوُّ مَحْصُورٌ

[ الأرض محصورة/ لكثرة الماء وصعوبة السير لذلك ، الجو محصور/ السكون هو كـ وزاكم سبحانه ] .

مَا الدُّهْرُ إِلَّا الرَّبِيعُ الْمُسْتَبِيرُ إِذَا      أَتَى الرَّبِيعُ أَتَاكَ الرَّغْدُ وَالْتُّورُ

[ الرغد/ لين العيش وبسته ] .

الْأَرْضُ يَأْقُرُّهُ وَالْجَوُّ لَوْلُوهُ      وَالْعَيْثُ فَيُرْوِّجُ وَالْمَاءُ يَلُورُ

[ البلور/ أصفى الفرحاح ] .

مَا يُعَدُّمُ الثَّبْتَ كَمَا مِنْ سَحَابِهِ      فَالْتَّبْتُ ضَرْبَانِ سَكْرَانِ وَمَحْمُورُ

فِيهِ لَنَا الزُّرْدُ مُنْقَضُودٌ مُورَّدُهُ      تَيْنِ الْمَجَالِسِ وَالْمَشُورُ مُتَشَوِّرُ

[ المعشور/ المسق المرتب ] .

هَذَا الْبَتَفَسْجُ هَذَا الْيَاسْمِينُ وَذَا      التَّسْرِينُ ذَا سَوَسْنٍ فِي الْحُسْنِ مَشْهُورُ

تُظَلُّ تَنْثَرُ فِيهِ السُّحْبُ لَوُكُوهَا      فَلْأَرْضِ ضَاحِكَةٌ وَالطُّيْرُ مَسْرُورُ

إِذَا الْهَزَارَانِ فِيهِ صَوْتَا فَهَمَا      بِحُسْنِ صَوْتَيْهِمَا عُوْدٌ وَطَنْبُورُ

[ صوتا/ رفعا صوتيهما ، الهزاران واحداهما هراز وهو طائر حس الصوت ] .

تَبَارَكَ اللَّهُ مَا أَحْلَى الرَّبِيعَ فَلَا      تُفَرِّزُ فَقَابِسُهُ بِالصَّيْفِ مَعْرُورُ

تُطِيبُ فِيهِ الصُّحَارَى لِلْمُقِيمِ بِهَا      كَمَا يُطِيبُ لَهُ فِي غَيْرِهِ الدُّورُ

مَنْ شَمَّ رِيحَ ثَجِيَابِ الرَّبِيعِ يَقُلْ      لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ وَلَا الْكَافُورُ كَافُورُ<sup>(١)</sup>

فرغم أن الصنوبري يأتي باللون من البديع في قصيدته كما لا يخفى إلا أن الاعتدال في استعمال البديع أتاح لهذه الصورة السخية للطبيعة أن تبرز وتتضح .

(١) المستطرف ج ٢ ص ٤٤٨ .

يقول آدم ميتز : « كان الصنوبرى وهو أول شاعر للطبيعة فى الأدب العربى .  
يجمع إلى ذلك ولوعا بالسما والفضاء والمواء مع التطلع إلى أسرارها الجميلة » (١) .  
يقول الصنوبرى هاتفاً بحبيته لتستجلى بحالى الربيع الآسرة :

مَا يَمُّ قُرْبَى الْآنَ وَيَحْنُ فَانْظُرِي مَا لِلرَّبِّ قَدْ أَظْهَرَتْ إِعْجَابَهَا  
كَانَتْ مَحَاسِنَ وَجْهَهَا مُحْجُوبَةً فَلَاآنَ قَدْ كَشَفَ الرَّيْعُ جِجَابَهَا  
وَرَدَ بَذَا يَحْكِي الْخُلُودَ وَتَرْجِسُ يَحْكِي الْعُيُونَ إِذَا رَأَتْ أَحْبَابَهَا  
[ يحكى / يشبه ] .

وَشَقَائِي بِثُلِّ الْمَطَارِفِ قَدْ بَذَتْ حَمْرًا وَقَدْ جُعِلَ السَّوَادُ كِنَانَهَا  
[ مطارف / جمع مطرف وهو من ثياب ] .

وَتَبَاتُ بِاقْتِلَاءِ بُشْبُهُ نَوْرُهُ بَلَقَ الْحَمَامُ مُشْبِلَةً أَذْنَابَهَا  
[ نوره / يهره ، بلق جمع بلفاء وهو الذى حاطت لونها سواد وياضر ] .

وَالسَّرُّ نَحْسَبُهُ الْعُيُونَ غَوَايَا قَدْ شَمَرَتْ عَنْ سَوْفِهَا أَنْوَابَهَا  
فَكَأَنَّ إِحْذَاهُنَّ مِنْ نَفْعِ الصَّبَا خَوْدٌ ثَلَاعِبُ فَوْهِنَا أَثْرَابَهَا  
[ الخوذ / العنقا الحسة الملق ، موها / الموهى ساعة من الليل وقيل غلظه ] .

لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ لِلرِّيَاضِ صَيَانَةً يَوْمًا لَنَا وَطِئُ اللَّثَامِ ثُرَابَهَا

فترى الصنوبرى يعتمد على الصورة الحركية وعلى المجاز النابض بالحركة ويعتمد  
كذلك على تعميق الألوان فالنرجس يحكى العيون ولكن ليس أية عيون وليس فى  
كل حالة من حالات تلك العيون بل يقيد بها بقيد جميل يخدم ما يريد ، إذا رأت  
أحبابها ، ثم ترى أشجار السرو السامقة غوايا قد شمرت عن سَوْفِهَا أنوابها ليعطينا  
صورة تجسيدية كاملة فشجرة السرو تمتد عالية ليس على ساقها ورق ولما كانت فى  
خياله غانية لعوبا فيجعلها كذلك كاشفة عن ساقها ، ولا يزال الصنوبرى يجسد  
صوره ، فهبات النسيم الناعمة التى تدفع بالأشجار إلى التمايل تشبه صبية ناعمة  
تلاعب ، موهناً ، أترابها واختيار هذا اللفظ يدل على حساسية فنية ، فالنسيم  
لا يمر إلا بدقات وكذلك فإن الصورة التى يطبعها أمانا الصنوبرى لابد أن تتساق

(١) الغصارة الإسلامية ص ٣٦٧ .

مع ذلك فالفتاة الخود تلاعب أطرافها ، موهنا ، أى حيناً فحيناً ثم لا تنس ذلك البيت الأخير المتعاطف مع الطبيعة الجميلة :

لَوْ كُنْتُ أُمِّكَ لِرِيَّاضِ صَبَاةٍ يَوْمًا لَمَّا وَطِئُ اللَّثَامُ ثُرَابَهَا  
ونعرض أخيراً صورة للبديع المعتدل لأى سعيد الرسمى الذى سبق أن عرضنا له نماذج تبين إفراطه فى استعمال البديع يقول :

عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ تَشْطُ مَنَازِلُهُ سَقَتُهُ الْغَوَادِي مِنْ غَزِيرِ ثُرَابِلُهُ  
[ شط / نهد ، ثرابله / نازله ] .

وَلَا زَالَ غَايِبِهِ دَمِيثًا فَبَجَاجُهُ وَقَمَرًا لَيَالِيهِ وَصَفْوًا مَنَاهِلُهُ  
[ دميثا / لين المولى ، مناهله / مناره ] .

بَجَلُ عِزَالٍ الْغَيْثُ حَيْثُ يَحُلُّ وَيَعْشَى كَمَا يَعْشَى الرِّيحُ مَنَازِلُهُ  
[ عزال الغيث / كوة الماء ] .

وَمَهْجُورَةٌ طَافَتْ عَلَيْهَا يَدُ الثَّوَى سَبَوَى كُحْلٍ عَيْنٍ مَا اكْتَحَلَتْ بِنَظَرَةٍ  
[ كحلى / الشعى الحزن والغصة ] .

وَقَفْتُ فَأَمَّا دَمْعُ غَيْبِي فَسَائِلُ أَقْلَبُ قَلْبًا مَا يَخْفُ غَرَامُهُ  
[ هوامله / دموعه الغيرة ] .

لَعَلَى أَرَى مِنْ أَهْلِ رَيَّا وَإِنْ ثَاتُ فَأَصْبَحْتُ قَدْ وَدَّعْتُ رَيَّا وَوَصَّلْتُهَا  
بَارِجَابِهِ شَيْعًا لِرَيَّا أَوْاصِلُهُ  
وَقَلْبٍ إِذَا مَا قُلْتُ خَفُ غَرَامُهُ كَمَا وَدَّعْتُ شَمْسَ النَّهَارِ أَصَابِلُهُ  
وَأَبْصَرَ غَاوِيهِ وَأَقْصَرَ عَاذِلُهُ  
دَعَاهُ الْهَوَى فَاغْتَرَّ يَهْوَى كَمَا دَعَا صَبَا الرِّيحِ غُصْنُ الْبَابِ فَاغْتَرَّ مَائِلُهُ  
وَهَاجِرَةٌ مِنْ نَارِ قَلْبِي شَبَّيْتُهَا وَقَدْ جَاشَ مِنْ خَرِّ الْفِرَاقِ فَرَاغِلُهُ  
صَلَّيْتُ بِهَا وَالْأَلَّ بَحْرِي كَمَا جَرَى مِنْ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي لَلْيَسْرِ جَائِلُهُ (١)

[ الآن / السراب ] .

(١) حد ٣ ص ١٢ . نبذة الدهر .

ففى آيات الفصيدة تبدو لوعة الأسى لفراق المحبوبة لم يطفئها جناس مستقل  
وطباق متكلف بل تمضى الأيات فى سلاسة ويسر فتشبيهاها متساوقة مع معانيها  
والجناس لا يقف عثرة فى سبيل إعطاء المعنى بل نراه طبيعياً .  
ولعلنا قد أوضحنا هذه المرحلة التى يمر بها البديع مرحلة الافراط والاعتدال  
والتي لمسناها عند من عرضنا لهم من شعراء .

## الموات الفنى والبهجة اللفظية

سنرى ظاهرة تسيطر على التماذج الشعرية التالية وهى ظاهرة البهجة اللفظية والتكلف المقيت للصنعة وما تجره من تعمل وتعمل للمعاني — نجد أبا العلاء الذى لا يفتوه لون بدعى إلا وأنى به فى شعره فمثلاً حين يلجأ إلى الجناس فى بيت لا يكتفى بالجناس بل لابد أن يصنع اللفظان المتجانسان لوناً بدعياً آخر وهو رد العجز على الصدر كقوله :

أَمَا لِيْ فِيمَا أَرَى رَاحَةً      يَذُّ الدُّهْرُ فِى هَذَيْنِ الْأَمَانِي  
وكقوله :

أُتْرَاكَ يَوْمًا قَاتِلًا عَنْ نِيَّةٍ      نَحْلَصَتْ لِنَفْسِكَ بِالْجُورِ تُرَاكَ  
[ترك بمعنى ترك] .

أُذْرَاكَ ذَهْرًا عَنْ تُفَاكَ بِجُهْدِهِ      فَذْرَاكَ مِنْ قَبْلِ الْفَرَاتِ ذْرَاكَ  
[ذراك/عمى أذك وأذك أى دفك] .

أَهْرَاكَ رَبُّكَ قَوْفَ ظَهْرِ مَقِيَّةٍ      سَارَتْ لِتَبْلُغَ سَاعَةَ الْإِهْرَاكِ  
[أهراك/أنفك وأجهك] .

أَفْرَاكِينَ أَنَا لِلزَّمَانِ بِمُخْصِدٍ      بَائِتٌ عَلَيْهِ شَوَاهِدُ الْأَفْرَاكِ  
[المخصد/الذى آن حصاده ، الأفراك/من أموك الررع عطفه واشند وآن حصاده] .

أَشْرَاكَ ذُبُكُ وَالْمُهْنِمُنْ غَائِرُ      مَا كَانَ مِنْ خَطْبِ أَسْوَى الْأَشْرَاكِ (١)  
[أشراك/أمواك] .

فمع حرصه على الجناس حرصاً شديداً يستغل اللفظين المتجانسين ليصنعا « رد العجز على الصدر » وماذا ترى من أمر الجناس إنه كما يقول الدكتور شوق ضيف « فقد تحول الجناس عند المعرى » عن وجهته الأولى ، وأنه بدعى مستطرف إلى وجهة لغوية يريد بها الشاعر أن يثبت قدرته اللغوية ويضرب الدكتور دليلاً على ذلك بيته :

(١) المرويات ص ٢٤٣ ح ٢ .

ذَوَى كَالرُّضَى رَوْضُكَ يَوْمَ شَبْتُ جَمَارَ مِنْ لَطَى أُسْبَ ذَوَاكَ

[ ذوى دليل ، كنت استعنت ، ذواك أى دكايت - معنى مله ( مع كنه ) ]

ويعلق عليه قائلا : فقد استطاع أبو العلاء أن يلفق جناساً أشد صعوبة من ضروب الجناس السابقة إذ ألفه من كلمة وحرف في كلمة أخرى وكأنه يريد أن يخطو بالشعر خطوة جديدة في سبيل التعقيد فإذا هو بجناس بين الفافية وبين ذوى الأولى وحرف الكاف التالى لها . أرايت كيف أصبح الجناس عند أى العلاء عبثاً لغوياً لايراد به شيء أكثر من التعصيب في الأداء (١) .

ونعرض نموذجاً يتبين منه هذا التصنع المؤلم والبهرجة اللفظية التى تضر بقضية الشعر ضرراً بالغاً ، يقول أبو العلاء :

أَوَانِي مَمَّ فَأَنْقَى أَوَانِي وَقَدْ مَرَّ فِي الشَّرْخِ وَالْعَفْوَانِ

[ أوال مر لى ، أوال الناية ونقى ورمى ، الشرح والعفوان بمعنى الفتوة والنسب ]

وَضَعْتُ بَوَانِي فِي ذَلَّةٍ وَالْقَيْثُ لِلْحَادِثَاتِ الْبَوَانِي

[ بوال / عمودى الذى أربع عليه حنى ، البوال / عطاء العسل ]

ثَوَانِي ضَبَّ قَلَمٌ أَقْرَبَهُ أَوَائِلُ مِنْ غَرَمَتِي أَوْ ثَوَانِي

[ ثوال / أدب حل ، والناية / مع تابة ثوان ]

زَوَانِي خَوْفُ الْمُقَامِ الذَّمِيمِ سِمَ غَنَ أَنْ أَكُونَ خَبِيلَ الزَّوَانِي

[ زوال من أوى أى أعمرس ]

زَوَانِي صَبْرٌ فَأَضْحَتْ إِلَى عُيُونٍ عَلَى غَفْلَاتِ زَوَانِي

[ زوال حسى ، والناية / انفتحت صبر ]

عَوَانِي قَضَاءُ ذَوَيْنِ الْمُرَادِ وَمَا يَكُرُّ شَأْنٌ بِمَثَلِ الْعَوَانِ

[ عوان من عوى النعوى أى يوه ، والعوان أى شئت معاً بعد مذهب السكر ]

وَهَلْ جَعَلَ الشَّائِمَاتِ التَّوَمِضُ ثَوَانِي غَيْرَ اتِّصَالِ الثَّوَانِي

[ الثوال / أدب محمد نوز ، أى مفسات بانكد ، والثوال / اشبه انكسر عن أدب ]

فَمَا لِرَكَائِكَ هَذِي التَّوَقُوفُ غَذَا خَادِثِهَا الَّذِي يُرْجُوَانِ

(١) ابن جني ١ : ١٠٦ . . . . .

حَوَانِي لِيَسْزِدَ أَغْنَاهَا وَمَا عَلِمْتُ أَيُّ وَقْتِ حَوَانِي

[حوال: دُونَ مَالِكٍ وَالْأَمَةِ مَسِي]

وَلَمْ يَلْنِ فِي ذَهْرِهِ أُخْرِي حَوَانِي فَلَيْتَا غَنَى حَوَانِي

[حوال: مع مائة وهي التي نزلت بعد الحرب بالفتح، حوال: دُونَ]

وَعِنْدِي سِرٌّ بَدَى الْخَدِيثُ كُنْتُ عَنْهُ فِي الْعَالَمِينَ الْغَوَانِي

[بدى: الخديث: أي: بَدَى]

إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَإِنْ تَقَفُوا أُخْرِي تُحْمَدَا وَإِنْ تَعْرِفَا الشَّجَّ لَا تُفْقَدَا

[تقفوا: أي: تَقَفُوا]

وَقَدْ أَمَرَ الْجَلْمُ أَنْ تُفْتَحَا وَتَادِي بِلُطْفٍ أَلَا تُفْقَدَا

إِذَا مَا خَلَا شَيْحِي مِنْهُمَا فَمَا يُفْقَرَانِ وَلَا يَحْلَوَانِ

فَلَيْتَا الْبَقَاءَ وَلَمْ يَتْرَخَا بِنَا فِي مَرَاجِلِهِ يَفْلُحَانِ

[لَيْتَا: كَرَمًا، يَفْلُحَانِ: يَفْلُحَانِ بِسُوءِ عَمَلٍ]

وَكَمْ أَجَلِيَا عَنْ رَجَائِلٍ فَضُوا وَأَخْبَارٍ مَا كَانَ لَا يَحْلَوَانِ

[أَجَلِيَا: كَرَمًا، يَحْلَوَانِ: يَحْلَوَانِ بِسُوءِ عَمَلٍ]

وَأَنْ غَرِثَ كَامِيَاثُ الْفُصُو نَ فَلْتَكْسُ بِالذَّفِّ مَنْ تُكْسُوَانِ

وَضَبَا بِعَمْرُكُمَا أَنْ يَضِيفَ وَلَا تُغَيِّبَا وَقْتَهُ ثَلْثُوَانِ

[ضَبَا: ضَبَا]

بَذَرِ الْهَكْمَا قَابَهَا لَعْلُكُمَا بِالشَّقَى ثَهْرَانِ

[بَذَرِ: بَذَرِ، ثَهْرَانِ: ثَهْرَانِ]

فَبَارِثُ طَامِي صَلَاحٍ يَبِي سَتٌ مُتَّخِذًا طَعْمَهُ يَطْهَرَانِ

[طَامِي: طَامِي، يَطْهَرَانِ: يَطْهَرَانِ]

وَسِيرَا وَسَاعِيْنِ فِي الْمَكْرَمَا ت لَا تُذَلِّجَانِ وَلَا تُفْطِرَانِ

[وَسِيرَا: وَسِيرَا، يَطْهَرَانِ: يَطْهَرَانِ]



مَطَا بِكَمَا قَدَّرَ لَا يَزَالُ جَدِيدُهُ فِي غَفْلَةٍ يَمُطَّرَانِ (١)

[ يَمُطَّرَانِ : يَهْدَانِ وَ سِرْمَا ] .

فماذا ترى من أمر أُنَى العلاء إنه يفرط في عبثه اللفظي وفي جناحه المر الذي يرهق النفس ويوجع الذهن في رد الاعجاز على الصدور لا لجمال فنى ولا لنساق فكري بل لمهارة كاذبة وتعقيد مرير ويحاول الدكتور طه حسين تعليل ذلك العبث .

يقول الدكتور طه حسين : « فقد قصد أبو العلاء إلى هذا العبث اللفظي وأطال التمسك وجد في البحث عنه ورضى حين انتهى إليه ووجد من سامعيه وقرائه من رضى عنه كما رضى ، وابتهج به كما ابتهج ، وقد كان هذا التكلف اللفظي شائناً بعد أُنَى العلاء والناس يختلفون في الرضا عنه والسخط عليه . ولست أرضى عنه كل الرضا ولا أسخط عليه كل السخط ولا أحب أن أوجه شباب الكتاب إلى هذا المذهب أو ذاك وإنما أتوسط بين الأمرين وأحب أن يقاوم شباب الكتاب والشعراء بعض المقاومة هذه الثورة العنيفة التى ثرناها على العناية باللفظ ، وأن للألفاظ في نفسها قيمة ذاتية إن صح هذا التعبير تقدرها الأذن وتحدث في النفس لذة موسيقية خاصة لا يتبغى أن يحملها الأديب ، بل يجب أن يعنى بها ماوسعته العناية بشرط أن لا تفسد عليه معناه ولا تضطره إلى الهذيان » (٢) .

أن أبا العلاء يستسلم للصنعة اللفظية ويصبح عبداً مطيعاً للجناس وخادماً ذليلاً لألوان البدع وهنا يكمن الخطر الفنى وهو أن يصبح الأديب عبداً للمذهب من المذاهب فانشغاله بالجناس يدفعه لأن يقول :

وَحَرَّمَ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلُ جَمْرٍ وَلَكِنْ الْحُرُوفُ بِهِ عُكْبَتُهُ  
الجرم/الإثم .

فتراه مشغولاً بالعبث اللفظي والحروف المعكوسة وما تؤديه من دلالات وحين

يقول :

(١) من ٣٤٧ ح ٤ .

(٢) مع أُنَى العلاء و سحبه من ١٢٩ . ١٣٠ .

كَمْ أُمِيرٍ أُمِيرٌ فِي غَاصِيفَاتٍ      يَغْدُ مَا حَابَ فِي الْحَيَاةِ وَحَالِي

نحير/دريت الريح التراب عليه ، حاب/أثم من الحوب الإثم ، حالي/أثر وحامل .

( أُمِيرٌ : من أمارت الريح التراب : أثارته عليه . حاب : أثم أذنب . حالي  
من المحابة : الأثر ) .

جهد ألى العلاء يتجه إلى الجناس ليقرر أن الزمن دوار وأن الظالم يلقى جزاءه  
وهي فكره ساذجة وبسيطة ولكن أبا العلاء يلف ويدور حولها ويعقد المعنى تعقيدا  
لا طائل وراءه .

إن الجناس الذي التزمه أبو العلاء في لزومياته لم يعد الجناس الفني الذي يخدم  
المعنى ويعطى طرفة فنية فأبو العلاء يستعمله للدلالة على مهارته اللغوية انظر إلى  
هذه الأبيات :

عَذِمْ مِنْ الدُّنْيَا عَزَّتِي بِظُلْمِهَا      فَتَمْنَعْنِي قُوَّتِي إِنْ أَخَذَ قُوَّتِي  
وَجَدْتُ بِهَا دِيْنِي دِيْنًا فَضَرَّتِي      وَأَضَلَّتْ مِنْهَا فِي مُرُوبٍ مُرُوتِي

المُرُوبُ/جمع مرث وهي الأرض لايت بها ، مُرُوبٌ/تعريف مرود وهي أفضل .

أُخْوَتْ كَمَا خَائَتْ غُفَابٌ لَوْ أَنَّي      قَدَرْتُ عَلَى أَمْرِ فَقَدْ أُخْوَتِي

أخوت/أفصر ، الغفاب/م السور .

وَأَصْبَحْتُ فِي يَدِ الْحَيَاةِ مُنَادِيًا      نَازِلُ صَوْتِي أَنْ أَرْفَعُ صَوْتِي

أرفع صول/أشد ، أرفع صول/أفهم مغال .

وَمَازَالَ خَوَاتِي رَاصِدِي وَهَوَّ آخِذِي      فَمَا لِنَتَابِي لَيْسَ يَغْبِلُ خَوَاتِي

الخوات/الدب ، الخوة/سواد الأثر .

وَأَنْتِ رَبُّ النَّاسِ فِيهَا مُتَابِعَا      هَوَاتٍ قَوْنَجِي يَوْمَ أَسْكُنُ هَوَاتِي

الهوات/خصرة .

أَهْوَلُكَ يَا إِيْمِي وَمَنْ لِي بِأَنْتِي      أَتَيْتُكَ فَاشْكُرْ لَا شَكْرَتْ أَهْوَاتِي

أهوتك صرت لك أبا .

ونسأل عما وراء هذه الجناسات التي لا يخلو منها بيت فلا نجد جمالا ولا فنا  
والما نجد البحث عن المهارة والتدليل على المعرفة بمفردات اللغة فالجناس في هذه  
الآيات أشبه بحجارة صماء تتشابه في اللون أو الحجم ولكنها مهما تشابهت  
أحجار لا حياة فيها ولا جمال ولعل ابن خلدون لم يبعد حين قال : « كان الكثير  
ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس  
هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجربا على أساليب العرب » (١) .

إننا نستطيع أن نقول ان الظروف التعمية التي صاحبت حياة أبي العلاء والتي  
جملته ينحو بالشعر منحى أليماً في التعقيد والإعنت الفكرى — هذه الظروف  
كانت سبباً إلى اعتماد على الدوران في إطار اللفظ والصنعة المهرقة واستغلال ألوان  
البديع في إظهار البراعة والقدرة على استغلال المعرفة اللغوية مما أدى إلى تحول  
البديع إلى تعقيد لفظي وتمويه فكري ونحن إذا نظرنا إلى اللزوميات وما بها من تكلف  
بدهى يحزننا أن نرى هذا الجهد ينساب كنهر في رمال الصحراء سرعان ما تبثله  
حبات الرمال حيث تنتهي إلى وادى العدم بل ان أبا العلاء يتباهى بهذا الجهد  
الضائع فيقول : « وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف : الأولى أنه ينتظم  
حروف المعجم عن آخرها . والثانية أن يحىء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد  
ذلك . والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شيء لا يلزم من باء أو قاء وغير ذلك من  
الحروف » (٢) أى أن اللزوميات في نهاية المطاف جناسات للقوافي ولك أن تتصور  
أى إرهاق فكري يلجأ إليه أبو العلاء لتستقيم له تلك الجناسات وعلى سبيل المثال  
هذه آيات يتجلى فيها هذا الجهد الضائع :

جَدْتُ أَرْبَحُ وَأَسْتَرْبَحُ بِهِ نَحِيرَ مِنَ الْقَصْرِ الَّذِي آذَى بِهِ  
الجدت/الغير .

وَصَنَعْتُ هَذَا الْقَيْشَ فِي حُبِّي لَهُ وَاعْتَرَبْنِي بِخَدَائِعِهِ وَكَذَائِبِهِ  
وَجَدْتُ مِنْ مَرَسَى الْحَيَاةِ مُعَارَةً فَإِلَّا أَنْخَسَى الْبُتَّ عِنْدَ انْجِدَائِهِ

المُعَارَةُ/الحبل الشديد العنق ، البت/الانقطاع .

(١) المقدمة ص ١٥٠ .

(٢) نروم ملا بله — تحفيظ ابراهيم الأعرابي — مكتبة صادر — بيروت ص ٣٥ .

وَلَا شَرَّ مِنْ الْجَمَامِ كُتُوبُهُ مَا يَتَيْنَ جَامِدُهُ وَيَتَيْنَ مُذَابُهُ  
الجمام/الموت .

عَذَّبْتُ بِعَذَابِي الْبَقَاءَ وَلِلرُّدَى يَوْمَ يُخْلَصُ مِنْ قُنُونِ عَذَابِهِ (١)

ف نجد القوافي عبارة عن جناسات متتالية فما ظنك بشعر يتكلف فيه صاحبه كل هذا الأرهاق ، وبجانب حرصه على الجناس مهما التوى به السبيل يحرص على رد المعجز على الصدر كذلك كقوله :

فَمَا سَبَّأُوا الرِّيحَ الْكَيْمِثَ لِلذِّقَةِ وَلَا كَانَ مِنْهُمْ لِلْخِرَادِ سِبَاءُ  
سبأوا/اشتمروا ، الكميث/الحمة في لونها سواد وحمرة ، سبأ/سسى ، الخراد/جمع حريدة وهي العذراء .

إِذَا مَا نَجَبَتْ لَأَرْ الشَّيْبَةَ سَاعِي وَلَوْ لُصُّ لِي تَيْنَ النُّجُومِ نَجَاءُ  
لص/لصى وأقيم ، عبت/الطغفأت .

أَرَلِيكَ فِي الرُّودِ الَّذِي قَدْ بَذَلْتَهُ قَاضِعُفٍ إِنْ أَجْدَى لَذِيكَ يَبَاءُ (١)  
أرللك/تصفى ، أراك/أرى أناضت .

ومثله قوله :

مَنْ يَخْضِبُ الشُّعْرَابَ يُحَسِّبُ ظَالِمًا وَيُعَدُّ أُخْرَقَ كَالظَّلَامِ الْخَاضِبِ  
تَشَاءَبَ غَمْرُو إِذْ تَشَاءَبَ خَالِدٌ يَغْدُو فَمَا أَعْدَيْتَنِي التُّبَاءُ  
وَمَا أَدَبَ الْأَفْرَامَ فِي كُلِّ بَلَدٍ إِلَى الْعَيْنِ إِلَّا مَعَشَرُ أَذْبَاءُ  
أدب/دعا ، اللين/المش والكذب .

فأبر العلاء يتعب نفسه ويشق على قارئه بحرصه على البديع وتعقيده أى تعقيد فرد المعجز في الأبيات السابقة وفي كثير سواها لا يزيد عن كونه معادلات لفظية يديرها الشاعر في ذهنه ويلجأ إلى الألفاظ ليضع مدلولها ولتستطيع أن يظفر من هذا المضغ الرديء برد الأعجاز على الصدور وبين المعجز والصدر بشيء ضاع الشعر وتاه معناه .

(١) اللزومات ج ١ ص ١٦٧ .

(٢) ص ٤١ .

لم كل هذا الاعنات من أجل الجنس الذي يسمح سماجة شديدة في مثل  
قوله :

رَاعَتْكَ دُيَاكَ مِنْ الْفَوَادِ وَمَا رَاعَتْكَ فِي الْقَيْشِ مَعَ حُسْنِ الْمُرَاعَاةِ  
راعت/أعانت ، والمراعاة/م الرعاية أى العناية والاهتمام .

أو قوله :

بَنُو آدَمَ يَطْلُبُونَ الثَّرَا ءَ عِنْدَ الثَّرَا وَعِنْدَ الثَّرَى  
الرافع/مصر الثراء وهو المنى ، والنها/يجمع والثرى الثراب .

أو قوله :

وَإِذَا غَبِثَ الْمَرْءَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ أَلَيْتَ فِيمَا جِئْتَهُ مَعْتُونَا  
هبت/أى عاتب ، المعجب/م يتبل العجب .

أو قوله :

نَحْسِبُ بِأَمْنِ الدُّيَا قَافَ لَنَا بَنُو الْحَيِيَّةِ أَوْ بَنَى أَخِيَاءُ  
بل ما رأيك لى قول أبى العلاء :

وَدُيَاكَ إِنْ قُلْتَ أَقْلْتُ وَإِنْ قُلْتُ فَمِنْ قُلْتِ فِى الدَّيْنِ تُجِثُ وَعَلَيْ  
قلت/نفعت ، أقلت/أنفعت ، قلت/كومت وأيمت ، قلك/أهلاك .

( قلت : صارت قليلا ، أقلت . رفعت ، قلت : أبغضت . القلت . الهلاك  
علت من عله : سقاء مرة بعد مرة ) .

فهل من الممكن أن نسمى هذا شعرا أو شيئا يشبه الشعر ؟ أو حين يقول :

غَلَّتْ وَأَغَالَتْ ثُمَّ غَالَتْ وَأَوْحَشَتْ وَحَشَتْ وَحَاشَتْ وَاسْتَمَالَتْ وَمَلَبَتْ  
غلت/مصر الغلر ، وأغالت/صمت عملاء وهو ليس الموضع الحامل ، أوحشت/صارت مرحشة ،  
هالت/أفتت ، وحشت/أكتبت من الخطب لتشل النار ، وحاشت/صمت ، واستمالت/أغوت ،  
وملعت/صمت

ثم إذا لجأ إلى التفسير أو المطابقة تجدهما يقومان على أساس لغوى لاعلى أساس  
فنى أى أن المطابقة أو التفسير ليس وراء واحد منهما وعاء فكرى بل تخس أن  
المقصود إظهار القدرة عليهما كقوله :

نَهَارٌ يُضِيُّ وَلَيْلٌ تَجِيُّ وَنَجْمٌ يَهْوَرُ وَنَجْمٌ يُرَى  
يَهْوَرُ/يخفى .

أو قوله :

فَرَوَائِحُ وَتَوَاكُرُ وَمَعَارِفُ وَمَنَاجِرُ وَخَوَاصِرُ وَبَوَادٍ

وعندما يُلجأ إلى الاستعارة فلا نجد لها تلك الطرافة الساحرة التى كانت  
تطانعا عند مسلم وأى تمام إنها تفتقر إلى ذلك الألق العجيب الذى كانت  
تضئ به استعارة أى تمام ، يقول أبو العلاء :

مَا كَانَ حَبْلُ الْغَيْشِ إِلَّا مُعْلَقًا بِعُرْوَةِ أَمَامِ الصَّبَا فَتَقْضِبُهَا  
تَهْجِبُ/المنع .

إن الاستعارة كما ترى مكونة من المفهومات القديمة التقليدية وهو حصر على  
تكرارها كقوله :

وَأِنْ حَبَالَ الْغَيْشِ مَا غَلَقَتْ بِهَا يَدُ الْحَى إِلَّا وَهَى تُحْشَى الْبُقَضَابُهَا  
حَلَّتْ/أسكت .

وإذا لجأ إلى حسن التعليل « أى به واهنا شاحبا كقوله :

فَأَفَرَّقَ مِنَ الضُّحْكِ وَأَحْذَرُ أَنْ تُخَالِفَهُ أَمَا تَرَى الْغَيْمَ لَمَّا اسْتَضْحَكَ اتَّخَبَا

فهو يريد أن يقنعك بأن الضحك يجب أن تتخوف من عواقبه وبعلل لذلك  
فيضرب مثلا بأن الغيم حين استضحك بكى يقصد تساقط المطر وتساءل عن  
الذى استضحك الغيم فلا تجده وتساءل عن العلاقة أى علاقة فلا تشعر بها .

وعندما يستخدم التشبيه في إبراز مضمونه الشعرى فإنه يفشل في تكلفه  
يقول :

وَمَا النَّعْشُ إِلَّا كَالسُّفِينَةِ زَائِجاً بِغُرْفَاهُ فِي مَوْجِ الرَّدَى الْمُتَرَاجِبِ  
المترالكب/الدى ركب همه بهما لكزته .

فهو يريد تشبيه النعش بالسفينة فكما أن السفينة تفرق الراكبين في أمواج  
البحر فالنعش يفرقهم في موج الردى ومن أول الأمر نلاحظ انفكاك الصلة  
التشبيهية فالسفينة لا تفرق الناس وإنما تحملهم فوق ظهر الموج وإذا حدث إغراق  
فذلك خرق القاعدة وليس أصلاً في السفينة الاغراق حتى يتخذ من ذلك نكأة  
إلى التشبيه .

بل ان أبا العلاء يقع فيما هو شر ذلك ، يريد أن يحدثنا أن الدهر قد بلغ  
المشيب فكيف بذلك على ذلك ، يدعى أن نجوم الليل — والنجوم بيضاء كما  
نعلم وهذه النجوم لون المشيب الذى غزا غياهب الليل وهو كما ترى تشبيه ضجّل  
متكلف لاصلة له بأى واقع تشبهي يقول :

تَقَادَمَ عُمُرُ الدُّهْرِ حَتَّى كَأَنَّمَا نُجُومُ اللَّيَالِي شَيْبُ هَذِي الْغِيَاهِبِ  
الغياهب/الطللمات .

ومن أمثلة هذا الزيف الشعرى واللجوء إلى البهرجة اللفظية نجد ابن سناء الملك  
المتوفى سنة ٦٠٨ هـ في هذه الصورة الواهمة التى اندفع إليها الشعراء والذين جعلوا  
البديع إسرافاً في الصنعة وتبرها فكرياً لأطائل وراءه هذه صورة خمرة لابن سناء  
الملك يقول فيها :

فِي مَجْلِسٍ مَطَرٍ الْكُنُوسُ يَرْتَمِي وَنَلَّ وَغَيْمُ الثَّلَدِ فِيهِ صَنِيقُ  
الوهل/الكثير ، هيم الند/دحانه وأند حرد طيب الرائحة إذا احترق .  
وَكَأَنَّمَا الثَّلَدُ الذَّكِيُّ غُلَّالَةً فِيهَا بُرُوقُ الْبَابِلَى خُرُوقُ  
الغلاله/الفساش الرقيق .

وَأَمَّا الْخَبِيبُ بِكَأَمِيهِ وَكَأَنَّهَا شَفَقٌ يُقَرِّئُهُ إِلَيْهِ شَفِيفٌ  
فَشَرِبَتْهَا هَهْنَاءً لِأَنَّ نَسِيمَهَا الْبَسِيفُ مِنَ الْأَقَابِيهِ مَسْرُوقٌ

المجلس/الولم والصلح .

وَجَهِلْتُهَا وَغَلَبْتُ أَنَّ رِضَابَهُ رَاحٌ وَأَنْ لِسَانَهُ إِبْرَيْقُ<sup>(١)</sup>

أرأيت إلى تلك الصورة الغريبة حقاً وإلى تلك الاستعارات المركبة تركيباً فكرياً غريباً ؟ الند والبخور تملأ جو المجلس فهو غيم صفيق والكؤوس في هذا المجلس وهل وامطار ، ثم لا يكتفى بذلك بل أن الصورة لم تكتمل بعد في خيال ابن سناء فإن البيت الثاني يحمل بقية هذه الفكرة الملتوية أن هذا البخور المتصاعد في جو المجلس هو غلالة أو كالغلالة وإن كئوس الخمر الباهلية لها بروق ويقصد بالبروق لون الخمر وهذه البروق تحرق تلك الغلالة ثم هذا الحبيب رضا به راح ولسانه ابريق وتصور هذا اللسان العجيب أنه للجري وراء الصور وعقد استعارات متوهمة غريبة .

إن الشاعر أى شاعر يخدع نفسه قبل أن يخدع الآخرين إذا اعتقد أن تعقيد الفكرة معنى تعميقاً لها وأن تجرئة المعنى يعتبر ابتكاراً فنياً وواهم من يظن أن الحيل التعميرية هي الفن والابتكار إنها في واقع الأمر وحقيقته لاتعدو إلا أن تكون مزقاً وأشلاء تثير الاشتزاز ، فعندما يقول ابن سناء :

بِائِثٌ مُغَايِقَتِي وَلَكِنْ فِي الْكَرَى أَتَرَى ذَرَى ذَاكَ الرُّقِيبِ بِنَا جَرَى  
وَنَعَمْ ذَرَى لَمَّا رَأَى فِي بُرْذَى زُدْعَا وَشَمٌ مِنْ الثِّيَابِ الْغُبَرَا

الردع! أثر العفراء بالترب .

أترى ذلك التخييل والتوهم أنه رأى حبيته في المنام فإذا أتى الصباح فإذا في بردنه ردع وفي ثيابه عنبر من أثر المحبوس هنا يستحيل الشعر إلى أكذوبة سمجة وينحط الفن إلى الحضيض وتحول الكلمة الدكية واللمحة الدالة إلى غثائفة ورثائفة .

(١) ديوان ص ٥٠٤ .



يهنئ ابن سناء الملك صلاح الدين الأيوبي بانتصاره على الصليبيين واستسلام حلب فيقول :

بِلَوْلَةِ التُّرْكِ عَزَّتْ ذَوْلَةُ الْعَرَبِ      وَبَاهِنِ أَيُّوبَ ذَلَّتْ بِنْعَةُ الصُّلْبِ  
الهيمة/للمعاري كالسعد للمسلمين ، الصلب/جمع صليب .

جَلِيلَةُ النُّجُومِ فِي أَعْلَى مَرَاتِبِهِ      وَطَالَمَا غَابَ عَنْهَا وَهَى لَمْ تُغِبْ  
وَمَا نَعْتُهُ كَمُعْشَوِّقٍ نَمْتَعُهُ      أُخْلِى مِنَ الشَّهِيدِ أَوْ أَشْهَى مِنَ الضَّرْبِ  
الضرب/المسل .

فَمَرَّ عَنْهَا بِلاَغِيظٍ وَلَا خَنْقٍ      نَطَوَى الْبِلَادَ وَأَهْلِبَهَا كَتَائِبُهُ  
أَرْضَ الْجَزِيرَةِ لَمْ تُظْفَرْ مِمَّا لِكُنْهَا      بِمَالِكٍ فُطِنَ أَوْ سَائِسٍ ذَرِبَ  
مِمَّا لِكَ لَمْ يُدْبَرْهَا مُدْبَرُهَا      إِلَّا بِرَأْيِ خَصْمِي أَوْ بِعَقْلِ صَبِي  
حَتَّى أَثَامَا صِلَاحُ الدِّينِ فَانْصَلَحَتْ      مِنَ الْفَسَادِ كَمَا صَحَّتْ مِنَ الرُّصْبِ  
الوصب/شدّة الرص .

وَقَدْ خَوَّاهَا وَأَعْطَى بَعْضُهَا هِبَةً      فَهَوَّ الَّذِي يَهْبُ الْبِلَادَ وَلَمْ يَهْبِ  
وَمُذْ رَأَتْ صُدُّهُ عَنْ رَيْبِهَا حَلَبُ      وَوَصَلَهُ لِبِلَادِ الْغَيْرِ بِالْعَلْبِ  
حلب/مدينة ، والحلب/المعطى .

غَارَتْ عَلَيْهِ وَمَدَّتْ كَفَّ مُفْتَقِرٍ      مِنْهَا إِلَيْهِ وَأَهْدَتْ وَجْهَ مُكْتَسِبِ  
وَأَسْتَغْفَتْهُ فَوَاقَتْهَا عَوَاطِفُهُ      وَأَكْتَبَ الصُّلْحَ إِذْ نَادَتْهُ عَنْ كَلْبِ  
أكتب/أقرب ، والكتب/أقرب .

وَحُلَّ بِنْهَا بِأَفْقٍ غَيْرِ مُنْخَفِضٍ      لِلصَّاعِدِينَ وَبُرُجٍ غَيْرِ مُنْقَلِبِ  
فَتَحَّ الْفُتُوحُ بِلَا مَيْنٍ وَصَاحِبُهُ      مَلِكُ الْمُلُوكِ وَمَوْلَاهَا بِلاَ كَذِبِ<sup>(١)</sup>  
المين/الكذب واحد .

فهو يقلد أبا تمام في فتح « عمورية » ويتخذ نفس الوزن والقافية ولكن شتان

بين « البيهدين » .

(١) ديوانه ص ١ .

فنجده الإفراط الكثير في تصيد الجناس أو الطباق فهو يطابق في الأول بين عزت وذلت وفي الثاني بين غابت ولم تغب ثم تجد الجناس المشتق الذي يعتمد على مجرد التداعى اللفظي الذي لا يكلف مجهوداً ولا يتحمل مشقة نجده بين « مانعه وتمنعه » وبين « تطوى وطيا » وبين « الكتاب والكتب » وبين « ممالكها وممالك » وبين « يديرها ومدبرها » وبين « هبه وهب » وبين « حلب والحلب » وبين « استعطفته وعواطفه » وبين « اكتب وكتب » وبين « فتح والفتح » .

ونحن حين نخصي تلك الجناسات لا نعني مجرد الإحصاء ولكننا نستدل بها على أن الفن يتحول إلى بهلوانية لفظية وإلى انتهاك للمدلول اللفظي وما يحويه من معان وإن استغلال الجناس والدوران في حلقة يدل على أن الشاعر أو الفنان أصبح يعيش على السطح الفني ويلوك المظهرية الشكلية للأشياء ولا يحاول الاتصال بالمعنى أو المضمون الفكري بل يقف عند حدود المظاهر ويصبح الجناس بحروفه المتقاربة ضوضاء وتشويشا .

ونجده كذلك يحاول توليد المعاني ويحاول التعليل الجاف كقوله :

وَأَشْكُرُ إِلَى لَيْلِ الْعَدَائِرِ غَدْرَهَا وَأُمْلِي عَلَيْهِ وَهَوِّ فِي الْأَرْضِ تَكْثُبُ  
العدائر/الشعر .

وَأَنْ شَابَ رَأْسِي الْيَوْمَ مِنْ مَرٍّ جَرَحَهَا فَإِنْسَانٌ عَنِي قَبْلُ بِالدَّمْعِ أَشْيَبُ  
وَمَثِبُ الْفَنَى عِنْدَ الْفَتَاةِ يَمِيشُهُ وَمَا الشَّيْبُ إِلَّا الشَّيْبُ وَالزَّمَنُ زَمَنُ (١)

ونجد الحرص على الجناس والافراط فيه حين يقول :

وَالْعُدَّ مَا زَالَ مَسَاعِيًا فِي مَسَا عَيْكَ وَمَا كُلُّ مَنْ سَعَى مُعِدًا  
وَأَنْتَ تُنْفِى الرِّقَازَ مُرْتَقِيًا وَمَا رَفَى لِلْعَلَاءِ مَنْ رَفَدًا  
لَا مُسْعِدًا لِي عَلَى الزَّمَانِ وَلَا مَسْعَدًا وَلَا غَاضِدًا وَلَا غَضَدًا (١)

المسعد/نعم، والعاصد/المزيد، والعصد/حره من الدراع .

(١) ديوانه ص ١٧ .

(٢) ص ٢٤٤ .

فترى الجناس الاشتقاق لا يخلو منه بيت وهو جناس باهت ضحل يتمحك  
الشاعر ويتكلفه .

ومثل ابن سناء نجد ابن الساعات وهو من المعاصرين لابن سناء وقد تولى سناء  
٦٠٤ هـ يلجأ إلى الجناس في معظم أبياته يقول :

جَدُّ الْقَرَامِ وَرَاذُ الْقَالِ وَالْقِيلُ وَذُو الصَّبَاةِ مَعْدُورٌ وَمَعْدُولٌ  
.. بِأَذْنِةِ الْحَى مَا حُزْنِي لِفَرْقَتِكُمْ دَعْوَى وَلَا وَجْدِي الْعُذْرِي مَنُحُولٌ  
المحول/الدمي لعم صاحب .

ظَلَلْتُ فِي الدَّارِ أَهْكِهَا وَيُضْحِكُهَا دَمْعٌ عَلَى نَفْسِكُمُ الْأَطْلَالِ مَطْلُولٌ (١)  
مطلول/أنى معذر وسائل .

فتجده يجانس بين القال والقيـل ومعذور ومعـدول والأطـلال ومطلول وبطابق بين  
أهـكها ويضحكها :

ويقول :

حَبِيتَ الْأَسِيلَ بِحَدِّ الْأَسْلِ أَجَلٌ مَا لِحَاظُكَ إِلَّا الْأَجَلُ

الأسيل/الحـد الناعم ، الأسـل/الرماح ، أـجل/نعم ، الأجل/الموت .

مَلَّتْ وَبِلَتْ وَأُتِ الْقَضِيبُ قَبِلَ كَالْقَضِيبِ وَخَلَّ الْمَلَلُ

القضيب/الحسن اللـد ، والقضيب/الثان الحسن .

لَذَذْتُ بِحُبِّكَ لَا بَلْ ذَلَّتْ وَحُكْمُ الصَّبَاةِ مَنْ لَذَّ ذَلْ (٢)

فلا تحس في الأبيات معنى شعرياً يقتضيه بفكرة ذات دلالة فنية خاصة بل  
نحس كثرة الجناس وتزاحمه تسد أمامك كل طريق بل نراه يلجأ إلى العطباق في كل  
بيت حين يقول :

جَوَادٌ يَغْمُ الْوَرَى وَالْوَعَى بِشَرِّ الْعَطَايَا أَوْطَى الْمَحْنِ

(١) ديوانه جـ ١ ص ٤٧ تحقيق أبـس المقدسي بيروت ١٩٠٨ .

(٢) جـ ١ ص ٥٨ .

لَقَدْ قَعَدْتُ حِينَ قَامَ الْخُطُوبُ      فَأَخْبَا الْمُنَى وَأَمَاتَ الْفَتْنُ  
وَلَمْ يَفْتَرِقْ فِعْلُهُ وَالتَّقَى      وَلَمْ يَجْتَمِعْ حُكْمُهُ وَالْعَيْنُ  
رَفِيعُ الْعِمَادِ طَوِيلُ التَّجَادِ      حَدِيدُ الْقَوَادِ رَجِيبُ الْعُظْمِ (١)

وإذا التقينا بشاعر آخر نجد القاضي الفاضل « تولى سنة ٥٩٦ هـ » نجده  
بمعن في التضمين والجري وراءه كقوله :

وصل من الحضرة :

كِتَابُ بِهِ مَاءُ الْحَيَاةِ وَنِقْمَةُ الْحَدِّ      سَيَا فَكَأَنِّي إِذْ ظَفَرْتُ بِهِ الْخِصْرُ  
الحصر/اسم سى من الأبياء ، الحما/المطر .

فوقفت عنده منه على :

عُقُودُهُ هِيَ الدُّرُّ الَّتِي أَنْتَ بَحْرُهُ      وَذَلِكَ مَا لَا يَدْعِي عِنْدَكَ الْبَحْرُ  
ورفعت منه في :

بِنَاضٍ نَدَى ثُجْبِي وَعَيْنٍ وَخَاطِرٍ      نَسَائِقُ فِيهَا التُّورُ وَالزُّهْرُ وَالشُّرُ  
وكرعت منه في حياض :

نُسْرٌ مَجَانِبُهَا إِذَا جَنَى الظُّمَأُ      وَتُرُوى مَجَانِبُهَا إِذَا تَهَجَّلَ الْفَطْرُ  
كَأَنِّي سَارٌ فِي سَهْوَةٍ لَيْلَةٍ      فَلَمَّا بَدَا كَثُرَتْ إِذْ طَلَعَ الْفَجْرُ  
السريزة/العمير .

وال على ما كنت أعهد :

فَخِلْتُ بِأَنَّ الْغَيْشَ مِنْ سَحْبٍ كَفَّهِ      فَمِنْ ذَا وَمِنْ ذَا فِيهِ يَنْتَشِرُ الدُّرُ  
واسترجع فائت الدمع من مورده

وَمَا كَانَ عَيْنِي بَعْدَ ذَنْبٍ فِرَاقِهِ      بِأَنِّي أَرَى يَوْمًا بِهِ يَبْعُدُ الدُّهْرُ  
ونفس عن النفس بأبيض أتماده وعين العيون بأسود ثمده .

(١) - حد ٣ ص ٥٤ .

بِهِ لَهْمَا سَبَّحْ طَوِيلَ فَهَيْدِهِ عَلَى خَاطِرِهِ بَرْدٌ وَفِي نَظَرِهِ بَدْرٌ

وجددوا إليه أشواقاً جديدها :

مَمْرٌ بِهِ ثَوْبُ الْجِدِيدَيْنِ دَائِمًا قَيْلَى وَلَا يَتَلَى وَإِنْ تَلَى الدَّهْرُ

وذكر أيام لا يزال يستعيدها :

وَهَيْهَاتَ أَنْ يَأْنِيَ مِنَ الْأَمْرِ فَالَيْتَ فَدَعُ عَنْكَ هَذَا الْأَمْرَ قَدْ قَضَى الْأَمْرُ

بل إن القاضي يلجأ إلى « التضمين » في نصف البيت فيقول :

أَجَابَ الْمُنَادَى لِلصَّلَاةِ فَأَعْتَمَّا

تَجَلَّى الْبَدَى مِنْ جَانِبِ الْبَدْرِ أَظْلَمَّا

بَعَيْنَ إِذَا اسْتَمَطَرَتْهَا أَمْطَرَتْ دَمًا

فَسَاءَ لَتْ مَصْرُوفًا عَنِ التَّطْقِ أَعْجَمَّا

وَمَاذَا عَلَيْهِ لَوْ أَجَابَ الْمُتَعَمَّا

كَمَا يَحْفَظُ الْحُرَّ الْحَدِيثَ الْمَكْنَمَّا

فَبَيْنَ حَيْثُ مَا وَاجَهْتُهُ قَدْ تَبَسَّمَا

فَقَبْلْتُ ذُرًّا فِي الْعُقُودِ مُنْتَظَمًا

فَكُنْتُ بِمَقْرُوضِ الْمَحَبَّةِ قِيمًا

وَلَيْسَ عَلَى حُكْمِ الْحَوَادِثِ مُحْكَمًا

وَلَكِنَّهُ قَدْ خَالَطَ اللَّحْمَ وَالْذَمَّا

فَوَادَا أُمْنِيهِ وَقَدْ بَلَغَ الظُّلَمَّا

خَشَنًا ضَرْبًا فِيهِ مِنَ الشَّارِ ضَرْمًا

خَمَامًا عَلَى النَّوْمِ الْمَقَامَ عَلَى الْجَمَّا

مَلَأَتْ بُحُورَ اللَّيْلِ يَبِضًا وَأَنْجَمًا

فَلَوْ صَانَحَتْ رَضْوَى لَرَضُ وَهْدَمَّا

كَمَا أُنْشَأَ الْأَفْقُ السُّحَابَ الْمُدِيمًا

وهل كتاب مولاي بعدما

قلما استقر لدى

فقراته

وسألته

ولم يرد جوابا

وحفظته

وكررته

وقبلته

وقمت له

وأخلصت لكاتبه

ولم أصدقه

وشفيت به غليل

وداويت عليل

فأما تلك الأيام التي

والليالي العذاب التي

وأرسلت الزفرة

وأسبلت العبرة

وخطبت السلوة  
فأما الشكر فأنما  
وأقوه منه بفرض  
وأولى واجب فرض  
فَأَسْأَلُ مَغْلُوبًا وَأَمْلُ مُغْدِمًا  
أَفْضُ بِهِ مَسْكًا عَلَيْهِ مُحْتَمًا  
أَرَانِي بِهِ دُونَ الْبَرَّةِ أَقْدَمًا  
وَكَيْفَ تُؤَفِّي الْأَرْضُ قَرْضًا مِنَ السَّمَاءِ (١)

ونحن نتساءل عن القيمة الفنية لهذا الجهد المجهود الذي يستلزمه التضمين من إيراد المعنى الشعري وفق الفكرة النثية التي تسبق الشعر وتتساءل عن القيمة الفنية للجناس الذي يملأ القطعة السابقة والذي يجتلب اجتلاباً ويؤثر به وأنفه راغم من أجل اظهار البراعة الكاذبة والمهارة السخيفة — لا نجد جواباً إلا أن الشعر بدأ يعاني سكرات الموت الفني وينحدر إلى هاوية سيئة من التزيق والتلفيق ودوران في حلقة مفرغة ورقص في السلاسل وتطيرز على ثوب خلق ويتمشى النقد مع هذا الموت الشعري فنجد الحموى يقول عنه : وقد قصد أبو تمام كثيراً من الجناس وفتح أبوابه وشرع طرقه للناس وأما التورية والاستخدام فما تنبه لمحاسنها وتيقظ وتحرق .. إلا من تأخر من الشعراء والكتاب وتضلع من العلوم وتطلع من كل باب وأظن أن القاضي الفاضل رحمه الله تعالى هو الذي ذلل منها الصعاب وأنزل الناس بهذه الساحات والرحاب حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصر ...!!! (٢) ومع أن الحموى يميل كما نرى إلى الصنعة والترغيب فيها فإن له — رأياً في الجناس لا يخلو من اعتدال كقوله : « أما الجناس فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فإن كلا منهما يؤدي إلى العقادة والتعقيد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبكرة كقول الفائل وأستحي أن أقول أنه أبو الطيب :

فَقَنَنْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَلَ الْحَشَا قَلَابِلَ عَيْسٍ كُلَّهُنَّ قَلَابِلَ

ولقد تصفحت ديوانه فلم أجده لوافد هذا السوع نزولاً إلا ما قل في أبياته وهو نادر جداً ولا العرب من قبله خيمت بأبياتها عليه غير أن هذا البيت حكمت على

(١) صبح الأعشى ج ١ ص ٣٧٦ وما بعدها . لمقتدر در الكتب

(٢) حزانة الأدب لشمس ص ٦٧

أى الطيب به المقادير ومثله قول القائل :

وَقَبْرٌ حَرْبٍ يَمَكَّانٍ قَقْرٍ      وَلَيْسَ قُرْبٌ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرِ

فقرب وقبر لأجل الجناس المتلوب هو الذى قلب عليه القلوب<sup>(١)</sup> ويقول فى موضع آخر : « ولم يحتاج إليه بكثرة استعماله إلا من قصرت همته عن اختراع المعال التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ وإذا خلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى نزلت منزلة الاطلال البالية »<sup>(٢)</sup> .  
هذه أبيات أخرى للشريف الجوانى عماد بن أسعد النسابة المصرى يقولها إثر فتح المقدس .

مَلِكٌ غَدَا الْإِسْلَامَ مِنْ عَجَبٍ بِهِ      يَخْتَالُ وَالْذُّبَا بِهِ تَتَبَخَّرُ  
نَثْرٌ وَنَظْمٌ طَعْنُهُ وَضِرَائُهُ      فَالرَّمْعُ يَنْظُمُ وَالْمُهَنْدُ يَنْثُرُ  
حَيْثُ الرِّقَابُ غَوَاضِعُ حَيْثُ الْعَدُ      حَيْثُ نَحْوَاشِعُ حَيْثُ الْوُجُوهُ تُغْفَرُ  
غَارَاتُهُ جُمُوعٌ فَإِنْ تَخَطَّبَتْ لَهُ      فِيهَا السُّيُوفُ فَكُلُّ هَامٍ يَمْتَرُ  
إِذَا لَا تَرَى إِلَّا طَلَى يَسْتَابِلُ      تُحْدَى نِغَالاً أَوْ دِمَاءٌ تُهْلَرُ  
الطل/الأمم .

وَصَوَّلْنَا تَحْتَارُ أَنْ نَطَّأَ الثَّرَى      قَيْصُدَهَا عَنْهُ طَلَى وَمُتَوَّرُ  
الصوافن/الجهاد .

نَمَشَى عَلَى جُثَثِ الْعَبْدَا عَرَجَا وَلَا      عَرَجَ بِهَا لَكِنَّهَا تَقْصُرُ<sup>(٣)</sup>  
عرجا/أى عرجاء .

فجعل الطعن والضرب نثراً ونظماً لا ندرى كيف ؟ إنه يشرحه بأن الرمح ينظم والسيوف ينثر والشاعر يعلم أن المسألة ليست نثراً ونظماً ولكن المقابلة اللعينة والحرص عليها تدفعه إلى هذا التصور المريب ثم انظر الى البيت الرابع حين يجعل الغارات جميعاً والسيوف تتخطب والرؤس منابر كيف ؟ إنه الزيف الفنى والتقصير الذى صار ميسماً للشعر فى ذلك العصر .

(١) غزاة الأدب ص ٢٥ .

(٢) غزاة الأدب ص ٢٦ .

(٣) الريحتين ج ١ ص ١٥٥ .

وهذه أبيات لعمارة الجنى فى رثاء والد صلاح الدين يقول فيها :

صَفَوْا الْحَيَاةَ وَإِنْ طَالَ الْمَدَى كَدُرُ      وَخَادِثُ الْمَوْتِ لَا يُنْقِى وَلَا يَذَرُ

فيطابق بين صفو وكدر :

وَمَا يَزَالُ لِسَانُ الدَّهْرِ يَنْذِرُنَا      لَوْ أَثَرْتُ عِنْدَنَا الْآهَاتِ وَالنَّذْرُ

فيجانس بين يندرننا والندر :

كَمْ شَامِخِ الْعِزِّ لَأَقَى الذُّلَّ مِنْ يَدِهَا      مَا أَضَعَفَ الْقَدْرُ إِنْ أَلْوَى بِهِ الْقَدْرُ

الوى/لواه فى مد .

فيطابق بين العز والذل ويجانس بين القدر والقدر :

نَجْمٌ هَوَى مِنْ سَمَاءِ الدِّينِ مُنْكَدِرًا      وَالنَّجْمُ مِنْ أَفْقِهِ يَهْوَى وَيُنْكَدِرُ

ينكدر/ينطفئ .

فيجانس بين هوى ويهوى ومنكدرا وينكدر :

قَدْ كَانَ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بَعْزُكُمَا      ذِكْرٌ يُغَيِّرُ غَنَّةَ الصَّائِمِ الذِّكْرُ

الصام الذكر/السيف .

فيطابق بين الدين والدنيا ويجانس بين ذكر والذكر :

تُخْفَى ذُبَالُ مَصَابِيحٍ إِذَا طَلَعُوا      صَبْحًا وَتَنْسَى مُلُوكُ الْأَرْضِ إِنْ ذُكِرُوا

فيطابق بين تنسى وذكروا ويجانس بين مصابيح وصبحا .

الآيات فى ( أهر شامة : الروضتين جـ ١ ص ١٩٣ )

ولا يزال الشعر ينحدر نحو الصنعة المزربة وخاصة حين فصل إلى العصر المملوكى حيث أصبح الشعراء يلوكون ماسبق من ألوان البديع ويساعدهم على ذلك التقاد ، فالسكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ يضع « مفتاح العلوم » ، وما به من تجميد فنى ومنطقية جافة ومن المؤسف أن يصبح كتاب السكاكى المحور الذى



دارت حوله بحوث البلاغيين في هذا العصر ونجد جلال الدين القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ يكتب تلخيص الفتاح وتساءل كيف تلخص بحوث اللغة ولا تكتفى المهزلة عند ذلك الحد بل يستمر المبحث الفكري في طريقه المؤلم فيؤلف القزويني كتابا يشرح فيه تلخيصه لكتابه المفتاح ويسميه الإيضاح .

في هذا العصر جرى الشعراء والنقاد معهم يتسابقون إلى البديع فنجد الصفدي يؤلف « فض الختام في التورية والاستخدام » ، ونجد له كذلك « جنان الجناس » الذي يقول في مقدمته « الحمد لله الذي رفع في فن البديع جناب جناسه وملك من شاء من البشر قياد قياسه وأعل مقداره للأديب إلى أن قاسى المسك الأذفر بأنفاسه »<sup>(١)</sup> فصار الحمد يزجي لله لأنه رفع فن البديع وأعلى جناب الجناس ، ونجد « كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » لابن حجة الحموي بالإضافة إلى كتابه خزانة الأدب .

ومادام النقد يتحول إلى بحث وراء ألوان البديع فلن نتظفر خورا من شعراء هذه الفترة انظر إلى ابن نباته يقول :

يَمَسَارِي الْبَرْقَ فِي آفَاقِ مِصْرَ لَقَدْ أَذْكَرْتَنِي مِنْ زَمَانِ الثَّيْلِ مَا عَذَّبَا  
حَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ أَوْ دَمَعِي وَلَا خَرَجَا وَالْقُلَّ عَنِ النَّارِ أَوْ قَلْبِي وَلَا كَذَّبَا<sup>(٢)</sup>

فيجمل دموعه والبحر سواء وكذلك النار وقلبه :

ونجد الاستعارات التقليدية في قوله :

لَوْ كُنْتُ أَرْثَاغَ مِنْ عَذَابٍ لَرَوْعَتِي سَيْفُ الشَّيْبِ بِرَأْسِي وَفَوْ مَسْلُولٍ  
أَمَّا تَرَى الشَّيْبَ قَدْ ذَلَّتْ كَوَاكِبُهُ عَلَى الصُّبْحِ لَوْ أَنَّ الصَّبَّ مَذْلُولٍ  
وَالسَّنُّ قَدْ قَرَّ عَنْهَا الْأَرْبَعُونَ وَفِي ضَمَائِرِ النَّفْسِ تَسْوِيفٌ وَتَسْوِيلٌ<sup>(٣)</sup>

التسويل/نفل ، والتسويل/الامر .

(١) جنات الحسان ص ٦ .

(٢) ديوانه ص ٣٨٣ مصر ١٣٢٣ هـ .

(٣) ص ٢٧٣ .

فاستعارة السيف للمشيب بجامع اللون وجعله مسلولاً صورة تقليدية رأيناها عند الشعراء السابقين ثم أنها تتناقض فنياً مع الصورة في البيت التالى حين جعل الشيب كواكب مضية على الطريق فلا تتناسب الصورة الرهبة للشيب في البيت الأول مع الصورة الوضيعة المشرقة في البيت التالى ونحن قد بينا أن عقد المقارنة التشبيهية بجامع اللون دون مراعاة للواقع النفسى كان آفة فنية في الشعر العربى ومثله قوله كذلك :

وَكَاَنَّ الصَّبَا لَيْلًا وَكُنْتُ كَحَالِمٍ      فَيَا أَسْفَى وَالشَّيْبُ كَالصُّبْحِ يُسْبِرُ  
يُغْلِقُنِي تَحْتَ الْعِمَامَةِ كَتَمَهُ      فَيَعْتَادُ قَلْبِي خَسْرَةً حِينَ أُخْسِرُ  
بطل/هى ، احمر/المسر وضع العمامة .

وَيَتَكَبَّرُنِي لَيْلِي وَمَا بَخِلْتُ أَنَّهُ      إِذَا وَضَعَ الْمِرَّةَ الْعِمَامَةُ يَتَكَبَّرُ  
فهو يجعل الشيب صباحاً بجامع اللون وينسى أن الصباح محبوب وأنه يوحى بالبده ولا يوحى بالنهاية وإن كان جناسه في البيت التالى مقبولاً لأنه غير متكلف بل جاء طبعياً .

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فإنها الاستعارة الباهتة التى ما إن تنتهى إلى غايتها حتى تأسف على ضحالة المحصلة الفنية وراءها — يهدد ابن نباته أن يبين أن الموت غاية كل حى فيجعل العمر ميدان سباق ونهايته المدء، والناس تستبق في هذا الميدان . لم كل هذا الإجهاد والعناء . إن الفكرة بسيطة ومتواضعة واللف والدوران حولها لن يعطيها عمقا فنياً أو أصالة ولكنها الرغبة في البديع تجعله يقول :

وَالْعُمُرُ مَيْدَانُ سَبَقٍ وَالْجَنَامُ لَهُ      مَذَى وَكُلُّ الْوَزَى جَاهٌ عَلَى طَلْقِي  
الطلق تخبة ارعى إله — ونسى ل البيت عن هوى .

ومثله قوله :

سَلْتُ صَوَائِمَهَا مِنَ الْأَجْفَانِ      فَسَطَطْتُ عَلَى الْأَسَادِ وَالْبَرْزَلَانِ  
وَتَبَسَّتُ عَنْ لَوْلِي مُتَمَنِّعٍ      حَتَّى بَكَتْ عَلَيْهِ بِالْبَقِيَانِ  
البعيان ل انت الدموع الخسرة فداخلة انده إياه

عَوْدَاءُ اسْتَحْلَى الْبُورَ لِوَجْهِهَا إِذْ لَيْسَ حَظِي مِنْهُ غَيْرَ عَيْنِ  
تُرْكِيَّةٍ لِلْقَانِ يَنْسَبُ حَذْفُهَا وَأَصْبَرَتَنِي مِنْهُ بِأَحْمَرَ قَانٍ  
مَحْدُ يُهْرِكُ تَنْعَمًا وَتَلْهُبًا يَا مَنْ رَأَى الْجَنَاتِ فِي الْبَيْرَانِ<sup>(١)</sup>

فنجده الاستعارة التقليدية في جعله الأجفان سيوفاً مسلولة وابتسامها لؤلؤاً  
ويكى عليه بالعقبان أى دمع ممزوج بالدم ويجانس بين القان والقاني .

ومن آثار التضمين الذى احتفى به الشعراء في ذلك العصر يقول :

بَدَتْ فِي رِذَاءِ الشَّعْرِ بِأَسَمَةِ الشَّعْرِ عَوْدَتْهَا بِالشَّمْسِ وَ«الليل» وَ«الفجر»  
عَوْدَتْ شَرْكَ بِالظَّلَامِ «وَمَارَسَى» وَتَنَاطَيْتُ بِالْقَمَرِ الْمُبِيرِ إِذْ «السَّقَى»  
وسق/سرى ، اسق/اكمل .

كُلَّمَا جَالَ لَحْظُهَا تَرَكَ النَّاسَ مِنْ «سَكَارَى وَمَافَمُ بِسَكَارَى»  
مَا لِقَلْبِي الْيَتِيمَ ضَلَّ وَقَدْ آتَى نَسَ مِنْ جَانِبِ السَّوَالِفِ نَارًا  
أنس/ارأى .

يَا مَلِيحاً طَرَفِي بِهِ فِي نَيْمٍ وَفَوَادِي فِيهِ «النَّارُ ذَاتُ الْوُقُودِ»  
لَا تُسَلُّ عَنْ مَسِيلِ دَمْعِي بِحَدِي قَتَلَ الدَّمْعَ صَاحِبُ «الْأَخْلُودِ»  
فَيَأْتِيهَا فِي الصَّفَاتِ «نَارًا» وَقُودَهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ  
ويمدح ابن منبر عماد الدين زنكى عقب فتحه الرها وتخليصها من الصليبيين  
فيقول فيها :

هَمْ قُسْطَنْطِينُ أَنْ يَفْرَغَهَا وَمَضَى لَمْ يَخُورْ مِنْهَا قُسْطُ طِينِ  
شَامَ مِنْهُ الشَّامُ بَرَقًا وَدَقَّةً مُؤْمِنُ الْخَوْفِ مُخِيفُ الْآمِنِينَ<sup>(٢)</sup>

فترأى بفرط في الجناس إفراطاً شديداً يذكرنا بإفراط أى تمام قلما كانت الرها  
بالشام فلا بد من مجانسة بين شام والشام ويقابل بين مؤمن الخوف ومخيف الآمنين  
ويجانس بين اسم قائد الصليبيين قسطنطين وبين قسط طين .

(١) ديوانه ص ٤٨٣

(٢) المرويسين ج ١ ص ٣٩

وهذه أبيات لصفي الدين الحلي يتفرل فيها فيلجاً إلى الجناس ولكن أى جناس أنه يدور في إطار من التصنيع والتحمل تجد الجناس يدور حول لفظ « أنا » فماذا يكون لون هذا الجناس العارى من المعنى والخالى من الروح — يستعمل لفظ « ان » من الأنيب و « أنا » بمعنى نعم و « أنا » بمعنى حمل و « أنا » بمعنى « ان » واسمها وخبرها .

شَكَوْتُ إِلَى الْحَبِيبِ أُنَيْنَ قَلْبِي إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ فَقَالَ : أَنَا الْأُنَيْنُ  
فَقُلْتُ لَهُ : أَطْلُكَ غَيْرَ رَاضٍ بِمَا كَانَتْ فِيكَ فَقَالَ : أَنَا بَعَمُ  
فَقُلْتُ : أَتَرْضَى أَنْ نَأْ قَلْبِي بِأَنْقَالِ الْعَرَامِ فَقَالَ : أَنَا حَبِيلُ  
فَقُلْتُ : فَأَيْكُمْ لَوْلَا أَمْرُ عَلَى أَهْلِ الْعَرَامِ فَقَالَ : أَنَا وَأَسْمُهُا (١)

فتدنا هذه الأبيات على ما انتهى إليه الشعر من استنزاف دماء الكلمة في ادعاءات سخيفة وتمحلات عملة بل إنهم يعترفون بالسرقة اعترافاً واضحاً فهذا هوذا ابن الوردي يقول :

وَأَسْرِقُ مَا اسْتَطَعْتُ مِنَ الْمَعَانِي فَإِنْ فُقْتُ الْقَدِيمَ حَمَدْتُ سِتْرِي  
وَأَنْ سَاوَيْتُ مَنْ قَبْلِي فَحَسْبِي مُسَاوَاةُ الْقَدِيمِ وَذَا لِخَيْرِي  
وَأَنْ كَانَ الْقَدِيمُ أَثَمَ مَعْنَى فَذَلِكَ مَبْلَغِي وَمَطَارُ طَيْرِي  
فَإِنْ الدَّرْهَمُ الْمَضْرُوبُ بِاسْمِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ دِينَارٍ غَيْرِي (٢)

ونجد كذلك أبا الفضل بهاء الدين زهير المتوفى سنة ٦٥٦ هـ نجد المبالغات السقيمة في قوله :

وَمَا شَيْئٌ إِلَّا مِنْ وَقَائِعِ هَجَرِهَا عَلَى أَنْ عَهْدِي بِالشَّبَابِ قَرِيبُ  
عَرَفْتُ الْهَوَى مِنْ قَبْلِ أَنْ أَعْرِفَ الْهَوَى وَمَا كَانَ لِي فِي الْغَيْبِ مِنْهُ نَصِيبُ  
وَلَمْ أَرُ قَبْلاً مِثْلَ قَلْبِي مُغْدَباً لَهُ كُلُّ نَوْرٍ لَوْعَةٌ وَوَجِيبُ

الروح صوت القلب

(١) هزات الوبيات لآل شاكر ج ١ ص ٣٩٤ — ٣٩٥ .

(٢) أدب العرب من عهد المصنفين إلى اليوم ص ٧١ ، ٧٢ . للذكور محمد كامل حسين .

أو يلجأ إلى محاحكات ذهنية سقيمة كتعليله بياض عارضه بأنه ليس أنثرا للشيب بل هو نور ثغر. قلبه تعلق في أطراف شعره :

وَلَيْسَ مَشِيئاً مَا تَرَوْنَ بِعَارِضِي      فَلَا تَمْنَعُونِي أَنْ أَهِيَمَ وَأَطْرَبَا  
فَمَا هُوَ إِلَّا نُورٌ تَغْمُرُ لَمَعَتُهُ      تَعْلُقُ فِي أَطْرَافِ شَعْرِي قَالِهَبَا  
وَأَعْجَبَنِي التَّجَنُّيسُ شَيْئاً وَبَيِّنَةً      فَلَمَّا تَبَدَّى أَشْبَاباً رُحْتُ أَشْبَابَا  
الذهب/الذهب ماء الأسد .

ونجد النارية الضحلة وترى الجناس الفث السمع في قوله :

قَدْ شَرِقَتْ بَلْعُجُهَا      غَنِي لَمَّا أَشْرَقَتْ  
رَشِيقَةُ الْحَاطِطِهَا      بِمِثْلِ سِهَامٍ رُشِيقَتْ  
مَمْشُوقَةُ الْقَدْ لَهَا      صُدَّعَ كُنُونٌ مُشِيقَتْ  
للشئ/ف من فرد الكتابة والخط .

قَدْ جَمَعَتْ حُناً بِهِ      الْبَائِسَا تَفَرَّقَتْ  
مَا تَرَكْتُ لِي رَمَقاً      مُقَلَّتْهَا إِذْ رَمَقَتْ  
رملت/نظرت .

لِمُهَجَّجِي وَغَيْرَتِي      قَدْ قِيدَتْ وَأُطْلِقَتْ  
فِي فِيهَا مُدَامَةً      صَائِفَةً تَرُوقَتْ  
وَأَعْجَبَ مِنْ فَعْلِهَا      قَدْ أَسْكُرَتْ وَمَاسَقَتْ

فتراه بجناس بين شرفت وأشرقت ورشيقة ورشقت وممشوقة ومشتت ورمقا ورمقت ولانحس للجناس من أي أثر يعطيك مذاقاً فنياً وإنما هو جناس ممسوخ مشوه يحاكي حشرجة الكلمة وهي في نزعها الأخير .

وحين يبالغ في صوره تصبح وسيلة للاضحك والعبث فهو يهد أن يجسم الحفلة وداعه الحبية فتخيل تخيلاً مريضاً أن الأرض قد سقطت عبراته وعبراته ولذلك فهي ستنبت نباتاً رائعاً ولم يكون رائعاً ؟ يقول :

وَمَا يَرِيحُ ثُبُكِي وَأُبُكِي صَبَابَةً  
سُتُصْبِحُ بِتِلْكَ الْأَرْضِ مِنْ عِبْرَاتِنَا  
إِلَى أَنْ تَرْكُنَا الْأَرْضَ ذَاتَ وَقَائِعٍ  
كَبِيرَةٍ يَحْصِبُ رَائِقِ الثَّبِتِ رَاتِعٍ  
رَاتِعٍ / رَاتِعٍ نَاتِعٍ .

ويبدو مثل ذلك في قوله :

وَأِنْ لَّاخَ تَرَقَّ فَهَوَّ نَارَ صَبَابَتِي  
وَذَا الْعَامُ قَالُوا أَفْرَغَ الْغُورُ كُلَّهُ  
وَأِنْ رَاحَ سَيْلٌ فَهَوَّ مَاءُ دُمُوعِي  
وَمَا كَانَ لَوْلَا دُمُوعِي بِمُرْجٍ  
أَمْرَعَانَتْ وَأَعْمَرَ .

وتجدد الجناس الغث في قوله :

لَقَدْ لَهِجَ اللَّهُ صَانِعِدَا  
وَبَنِيهِ قَتَارِلَا  
وَأَبَاءُ فَصَاعِدَا  
وَاجِدَا ثُمَّ وَاجِدَا

ومن أمثلة الطباق المبذل قوله :

حَفَظْنَا لَكُمْ وَذَا أَضَعْتُمْ عُهْدَهُ  
سَهَرْنَا عَلَى حِفْظِ الْغَرَامِ وَنَعْتُمْ  
فَشْتَانُ فِي الْخَالِئِ نَحْنُ وَأَنْتُمْ  
وَلَيْسَ سَوَاءَ مَا هَرُونَ وَتُسُومُ

فالمقابلة بين حفظنا وأضعتم ونحن وأنتم وسهرنا ونعمت وساهرون ونوم ساذجة  
لأجدهد فيها — ومثلها في الغثاة قوله :

أَنَا بِقُطْرَانِ أَرَاهُ فِي قُعُودِي وَقِيَامِي  
عَنْ نَيْمِي وَيَسَارِي وَوَرَائِي وَأَمَامِي  
وَهَزْنِي سَبْرِي وَجَهْرِي وَسُكُونِي وَكَلَامِي

لقد أصبح الجري وراء المحسنات اللفظية وحشو الشعر بها المطلب الأول  
والأخير لدى الشعراء ، فحب الشاعر أن يقيم جناساً أو طباقاً وأن يكثر من  
ألوانه حتى إذا أَرْضَى غايته من ذلك ظن أنه حار قصب السبق وأنه قد أدَّى  
واجب الفن .

انظر إلى هذه البهجة اللفظية في أبيات ابن نباته مثلاً ( توفى سنة ٧٦٨ هـ )  
حين يقول (١) : ص ٤٦ .

إلى كَمْ يَحْوِضُ الدَّمْعُ فِيكَ وَيَلْعَثُ      وَيَتَعَبُ فِيهِ مَنْ يَلُومُ وَيَتَعَبُ  
وحين يقول : ص ١٧٥ .

سَلَّيْتُ عَقْلِي بِأَحْدَاقٍ وَأَفْدَاجٍ      يَمَسَّجِي الطَّرْفِ أَوْ يَمَسَّجِي الرَّاجِ  
ساجي الطرف/ناعم من سمي أى سكر .  
وحين يقول : ص ٣٨٠ .

سَلَوْتُ لَكِنْ قَلْبِي بِاسْتِعَادِ سَلٍّ      وَأَنْتِ فِي الْحَلِّ مِنْ قَلْبِي وَمِنْ قَلْبِي  
قَدْ جَاءَ مَا جَاءَ مِنْ أَيْ وَمِنْ رَشْدٍ      وَزَالَ مَا زَالَ مِنْ غَمٍّ وَمِنْ زَلٍّ  
فأنا/نعمل وأهلاً بالأى الأنة .

فلا نجد إلا رغبة في إقامة هذه الجناسات والتكلف لها مما نحس معه أن الشعر  
قد ضاع بين هذا الحشد الكثير المتكلف من الجناسات التي لا يخلو بيت منها .

إن الصنعة المقيتة التي تردى فيها الشعر في عصوره المتأخرة كان سببها — فيما  
نرى — أن الشعراء صاروا يقلدون مذهباً فأسلمهم التقليد إلى خلق مرق وأمشاج  
من الصور المبهمة التي تعتمد على البهرج اللفظي .

وقد استمر هذا الميول حتى مشارف عصر النهضة وفي ذلك يقول الأستاذ  
العقاد : « ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة  
التي عرفت باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقهما نهضة مذكورة بعد . الركود الذي  
أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية ، (٢) .

ومع ذلك فإننا نجد من الشعراء في تلك الفترة من لا يزال يحرص على البديع  
كحفنى ناصف والذي يقول عنه الدكتور طه حسين في مقدمة ديوانه : « كان  
(١) الشعر ديوانه ط ١ طعة أحمد ١٣٢٣ هـ .

(٢) شعراء مصر وبشائهم في حبل الناصي ص ٨ — ١٣٥٥ هـ .

شاعرا ، ولكن شعره كان عجبا من العجب ، لم يعرض عن مذاهب الذين أدركهم من المقلدين والمتكلفين وأصحاب البديع الاعراض كله ، ولم ينف عنهم . ولم يلزم طرائقهم ، كما أنه لم يتهالك على الجديد مع المجددين . ولم يتدفع معهم إلى غير غاية ، وإنما توسط بين أولئك وهؤلاء . فكان يصطنع البديع وينظم فيه ، وكان يصطنع الجديد ويأخذ منه ببعض أطرافه (١) .

والناظر إلى ديوان حفي ناصف يجده يعنون جزءا منه باسم « بديعيات » ثم يبدأ في عرض ألوان البديع المختلفة .

نجد الجناس في قوله : ص ١٧١ .

رَأَى النَّوَاشِي تَبَارِجِي فَقَالَ الصَّبُّ قَدْ جُنَا  
البارع/الآدم .

وَلَوْ أَنَّهُتْ وَجَنَابِ نُصِيَّ اللَّيْلِ إِنْ جُنَا  
جن الليل/إذا اظلم .

وَوَجْهًا لَا تَرَى لِلْبَدْرِ إِنْ أَنُصِرْتُمْ مَعْنَى  
لأضْحَى فِي الْهَرَى صَبًا وَأَنْسَى هَائِمًا مَعْنَى

وقوله : ص ٧٤ .

رَبُّ الْمُنُونِ وَصَرَفَ الدَّفْرِ أَغْنَانِي وَالْتَمَعُ قَرَّحَ يَوْمَ الْبَيْنِ أَغْنَانِي  
أعمال/أضوال وأنكى ، أعمال/جمع عين .

وقوله : ص ٩٧ .

صَبَّ إِذَا ذُكِرَ الْعَقِيقُ وَأَهْلُهُ سَأَلَ الْعَقِيقُ بِحَدِّهِ وَبَجَرَى ذِمَّا  
العقيق الأول اسم جبل ، والثانية خرز أحمر بهته به دمه .

ومن أمثلة التقسيم نجد قوله : ص ٨٥ .

(١) انظر مقدمة ديوانه ص ٩ — ١٠ در المعارف بمصر سنة ١٩٥٧ .



لَأَوْمَلْتُكَ بِالْجَفَاءِ، وَبِقَطْعِ أُنْتِ سَبَابِ الْوَفَا وَلَا تُنْعِنِكَ رُضَائِي

الوضاب/ماء النعم .

وَلَأُصَلِّيَنَّكَ بِالصُّلُوبِ وَأُخْبِرَ قَتْلِكَ بِالْجُحُودِ وَأُخْرِمَنَّكَ بِخَطَائِي

ومن أمثلة التورية نجد قوله ص ١٨٠ .

فِي الرُّوضِ أُنْصَرْتُ ظُلِيًّا قَدْ شَابَهُ الْعُصْنُ قَدُّهُ  
فَقُلْتُ يَا غُصْنُ دَعْنِي بِاللهِ أَقْطِفْ وَرْدَهُ

ومع ذلك فإن المعاصرين قد ثاروا على الصنعة ومنذ فجر النهضة بدأت دعوات كثيرة للخروج من هذه الدائرة المفرغة وراح النقاد يوجهون الشعراء إلى دائرة الفن الصحيح وقد مل الشعراء أيضا ذلك الدوران المرهق في حلقات التصنيع الملل وراحوا يحررون أنفسهم وأديبهم من ذل التكلف ومن تحول انتاجهم إلى جفاف ماحل ويوسة قاحلة .

« بل إن كثيراً من الأدباء أنفسهم كانوا في مقدمة أصحاب الدعوات إلى النهضة والإصلاح » وكان أديبهم هو المعبر عما تعاني الأمة في حياتها من آلام وما تتطلع إليه من الآمال ، وكان هذا من أهم الأسباب في تقدير الأدباء واكبارهم في مطلع عصر النهضة حتى بلغ أكثرهم درجة في المجتمع وخطوة بين أبناء الأمة لم يظفر بمثلها كثير من الأدباء في عصور القوة والازدهار<sup>(١)</sup> .

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ١٣٤ نذكر بعض مظاهره

## صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي

لقد شاع البديع وتعددت ألوانه ووجد له شعراؤه الذين يحرصون عليه وينفقون به شعرهم ، وكان ذلك الازدهار في العصر العباسي ، وقد رأينا شيئا مضى أن البديع كان في شعر الجاهليين والاسلاميين ، ولكن هذا الوجود تمدد وتنوع وتفرع وازداد زيادة ملحوظة في العصر العباسي .

مستساء لم كان العصر العباسي عصر البديع ؟ ولم اكتمل البديع كمذهب فني في هذا الوقت بالذات ؟

وسنحاول أن نضع أمام أعيننا صورة للحياة الاجتماعية التي تغيرت معالمها واختلفت أساليب المعيشة فيها عما كانت عليه قبل العباسيين ، ولما كان الأدب في نهاية المطاف صورة للحياة الاجتماعية ومعبرا بالضرورة عن حياة الناس وأنماط وجودهم كان لابد أن تتغير صورته لتواكب هذا النمط المعيشي الجديد .

ففي هذا العصر نرى الحياة ترتدى ثوبا قشيبا من الجدة والطرافة في مختلف مناحيها — يتغير العرى الذي ألف الصحراء مقيما وظاعنا نائما ويقظا بملأ أذنيه ثغاء الشاه ورجاء الإبل وصهيل الخيل ونباح الكلاب — يتحول هذا العرى إلى شخص آخر مختلف كل الاختلاف متباين كل المتباين .

فقد وجدت في هذا العصر بيئة اجتماعية جديدة بها ألوان متعددة من الترف البادح وأنهار من التعميم الدافق ، ووجدت في هذا العصر كذلك عقلية جديدة ملفحة بروافد الثقافات الأجنبية التي راحت تغزو المجتمع العباسي وتفرض وجودها عليه وتطبعه بظاهرها وتحول الأدب بالضرورة وتعتمة الأشياء إلى لون من الترف الفكري يتناسب وهذا الترف المادي .

نحن في عصر العباسيين الذي يقول عنه أحد الباحثين : « وأما العصر العباسي فعصر الفخامة والمبالغة في كل شيء ضخامة الدولة وفخامتها وضخامة الجيوش وتكسب الأموال وأمة الملك وسطورة الخلافة مظاهر رائعة مختلفة كل الاختلاف عن

حياة البادية بحيث صار الشعر الساذج المتواضع يبدو أمامها كأنه عباءة البدوى التى تحيىها الزمن على كتف أحد المارة فى بعض شوارع لندن أو باريس .. ولم يكن إذا بد من أن يساير الشعر العرى تلك الحياة الجديدة وان يطرح التواضع والبساطة والفقد الذى عاد لا يلائم الظروف الجديدة فإن تردد أو نباضاً حمله الناس على ذلك حملاً ودفعوه إليه دفعا دون هوادة أو ملأنة (١) .

وكان مع ذلك أيضا الامتزاج بين العرب فى العصر العباسى المترف وبين سواهم من الأمم المجاورة فقد اختلطت الدماء العربية بدماء أخرى قد تكون هذه الدماء الجديدة فارسية وقد تكون بيزنطية وقد تكون نبطية وقد تكون غير ذلك وقد دفعت هذه الدماء الجديدة المتدفقة فى شرايين الجيل الجديد إلى حياة فكرية تتلاءم مع أنماط أفكارهم الجديدة الناتجة عن التزاوج فى الدماء ، وهذه الظاهرة لاجدل فيها فإننا نلمسها بين كل الشعوب التى يحدث فيها تزاوج واختلاط فإن الأثر المزاجى المتكون من التجاور حيناً ومن التناسل حيناً آخر — هذا الأثر يطبع المزاج الشخصى لبناء هذه الشعوب ويطبعها بطابعه .

ومن الثابت أنه فى القرن الثانى للهجرة اتصل الجنس السامى بالجنس الآرى . وتروع النشاط الفكرى وتغيرت أنماط الحياة الفنية والاجتماعية وهما فى غالب أمرهما لا ينفصلان ولا ينفصمان .

يقول أحد الباحثين فى معرض حديثه عن العصر العباسى : أما هذا العصر فقد كان عصر تحضر وتعمق وفكر عهد مدينة تضعف معها قوة الفطرة الشعرية وتنضيق فيها آفاق الخيال مما يوشك أن تصبح معه مدنية عملية بالقياس إلى حالة العصرين السابقين لهذا العصر فيخضع الشعر فى ظلها لما تخضع له كل فروع الحياة من نظر وفكر وقياس وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع (٢) .

(١) التحديد والظهور فى الشعر العربى — للدكتور محمد عبد العزيز الكمرادى ط ٢ ص ١٧٦ .

(٢) تاريخ الشعر العربى — نقيب السبى ط دار الكتب ص ٢٧٤ .

وحقاً لقد كان هذا العصر قمة التدفق الحضارى الذى رُمى فظللاً سخية من الترف المادى المتمثل فى القصور والجوارى والمأكّل والمشرب والتمتع اللاهى بمتاع الحياة التى أسلمت قيادها للناس فى عصر العباسيين ، وكان العراق بالاضبط أنصب مركز هذه الحضارة الناضجة الراشدة المثمرة . فيه التقت أكثر الأجناس التى تتألف منها الدولة الاسلامية ، فيه كان العرب ومعهم تراثهم النيد والعريف من الأدب والدين وفيه كان الفرس ومعهم حضارتهم الساسانية المعقدة التى تمتاز بالترف المادى والعقل معا وفيه كان أخلاط الساسانيين الذين نقلوا تراث اليهود وتمثلوا تراث اليونان وكانوا تراجمة لهذه الحضارة الجديدة .. ولن يخلو العراق من يونانيين اغدروا إليه وأقاموا فيه (١)

تعاقد فى هذا الجو الترف المادى والترف الفكرى ، فحركة الترجمة والنقل والثقافات الأجنبية تعقب بأريجها الفكرى فى طرقات بغداد وتشر ظلالها فى آفاقها . والعصر العباسى ذو أدب حضرى مترف مثقف هادى، مستقر يعتمد على العقل المفكر والعلم الكثير والمزاج الرقيق والحياة الخصبه الناعمة والبيئة الاجتماعية المنظمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية وامتاز بالتنسيق والعمق واعتمد على الطبيعة الجميلة والأرهار الناضرة والقيان الفاتنة ورق أسلوبه ولانت عبارته فكان أدباً حضرياً مهذباً (٢) .

لقد تغير الذوق الفكرى وقد عرف الأدباء فى مستهل القرن الثانى للهجرة وبعده . نعيما ورفاهية لم يعرفها من تقدمهم من الشعراء وعاشوا فى هذه الرفاهية حيناً فمن حقهم أن تنحكم فى تعبيرهم مادامت مستحكمة فى حياتهم (٣) .

وأثر التحضر فى الشعر من الأمور التى يسلم بها الأقدمون أنفسهم فتجد مثالا لذلك عند عبد العزيز الجرجاني الذى يضع عنواناً « أثر التحضر فى الشعر » ليقول تحت « فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والنظرف اختار الناس من

(١) مع اثنى ح ١ ص ٢٩ - ماء حبر

(٢) بلاغة ريسطور ٦٦ .

(٣) أسلوب لأحمد الشافى ص ١٢٢ من ٥ - هبة معبر .

الكلام أليته وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أساسها وأشرفها .. وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما صنع من الألفاظ (١) .

ويقول ابن الأثير : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني ، وألطف مأخذا وأدق نظرا .. لأن المحدثين عظم الملك الإسلامى فى زمانهم ورأوا ما لم يره المتقدمون » (٢) .

ونعرض لما يرويه صاحب زهر الآداب نستدل به على أن أفكار القوم ماعدت تقبل تلك الصور الشعرية الساذجة التى كانت مألوفة فى الأدب العربى ، لأن عقولهم صارت مثقفة ثقافة كثيرة من هذه الروافد الفكرية التى تحدثنا عنها والنرى سنفصلها فيما بعد يقول : « وقال ثمامة بن أشرس : كنت عند المأمون يوما فاستأذن الغلام لعمير اليماني فكرهت ذلك ورأى المأمون الكراهية فى وجهى فقال : يا ثمامة ما بك ؟

فقلت : يا أمير المؤمنين إذا غنانا عمير ذكرت مواطن الابل وكتبان الرمل وإذا غننا فلانة انبسط أمل وقوى جذلى وانشرح صدرى وذكرت الجنان والولدان كم بين أن تغنيك جارية غادة كأنها غصن بان ترنو بمقلة وسنان ، كأنما خلقت من باقونة أو خرطت من فضة بشعر عكاشة العمى حيث يقول :

مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ كَانَ بُنَانُهَا مِنْ فِضَّةٍ قَدْ طَوَّقَتْ عُثَابَا  
وَكَأَنَّ يُمْنَاهَا إِذَا ضَرَبَتْ بِهَا . تُلْقَى عَلَى الْكَفِّ الشَّوَابِ جَسَابَا

وبين أن يغنيك رجل كثر اللحية غليظ الأصابع خشن الكف بشعر ورقاء ابن زهير حيث يقول :

رَأَيْتُ زُهَيْرًا نَحَثَ كَنَكَلُ خَالِيدٍ فَأَقْبَلْتُ أَسْتَفِي كَالْفُجُولِ أَبَادِرُهُ

(١) الوساطة ص ١٨ ط ٣ دار احياء الكتب العربية .

(٢) مثل سائر ص ١٣٩ ط ١ - ١٣٥٤ هـ .

وكم بين أن يحضرك من تشتهى النظر إليه وبين من لا يقف طرفك عليه فبسم  
المأمون وقال : الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، يا غلام لاتأذن له وأحضر  
أطيب قيامه فظللنا في أمتع يوم<sup>(١)</sup> .

أرأيت كيف تغير الذوق ولم يعد يرضى ثمامة والعصر معه أن يذكر مواطن  
الابل وكثبان الرمل ، ولم يعد يرضى ثمامة والعصر منه أن يغنيهم رجل كثر اللحية  
غليظ الأصابع خشن الكف إنه يريد السماع ممن خلقت من ياقوته وخرطت من  
فضة ، فهذا عصر الترف المترف وعصر اليواقيت والآلئ والألوان المتعددة  
المبرجة ، نعم لقد تغير الذوق ، والفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، كما يقول  
المأمون .

وهذه القصة الأخرى التي تحدث كذلك في بلاط المأمون تدل دلالة واضحة  
على أن الشعر القديم وصوره الساذجة والفاظه الكثرة لم تعد تلقى الرواج وأصبحت  
في هذا العصر بضاعة مزجاة .

روى أبو الفرج عن النخعي قال : لما قدم عمارة بغداد قال كلم بل المأمون  
وكان النخعي من ندامي المأمون قال : فمازلت أكلمه حتى أوصلته إليه فأنشد  
هذه القصيدة :

خَتَامُ قَلْبِكَ بِالْجِسَانِ مُوَكَّلٌ      كَلِفٌ يَبْهِنُ وَهْنٌ غَنَّهُ ذُهْلٌ

حَتَامُ أَي حَتْمٌ ، كَلِفٌ شَعْرٌ ، ذُهْلٌ جَمْعُ دِهْنَةٍ وَهِيَ الْعَائِنَةُ .

فلما فرغ قال لي يا نخعي ما أدري أكثر ما قال وقد أمرت له لكلامك بعشرين  
ألف<sup>(٢)</sup> .

نعم ما عاين الخليفة العرفي يدري أكثر ما قال عمارة فقد تغير الناس وتبدلت  
صور الحياة وكان لأبد للشعر وللشعراء إن أرادوا الرواج لشعرهم أن يأتوا بالجديد  
المتراكب مع موكب الحياة الجديدة وأن يفروا من القديم وصوره قرا<sup>(٣)</sup> .

(١) يوم الآدب حد ٢ ص ٦٠٩

(٢) الشعر حد ١ ص ١٦٦

بل إن الجاحظ فيما يذكره الدكتور أحمد أمين بدأ يشعر هو الآخر بالفارق الواضح بين الصور الشعرية قبل العباسيين ووقت العباسيين وبدأ يحس أن الشعر ينبغي أن يلون أدواته ويحسن عرض نتاجه في إطار جديد فيقول : وبمعجنى في ذلك قول الجاحظ كم بين قول امرئ القيس — تقول وقد ملل العبوط بنا — وبين قول علي بن الجهم :

سقى الله ليلًا ضئلاً بعد جففة وأدنى قواداً من قوادٍ مُعَذِّبٍ  
فَبِشَا جَمِيعاً لَا تُرَاقَى رُجَاجَةً مِنْ الرَّاحِ قِيَمًا يَتَنَا لَمْ تُشْرَبِ (١)

انه ذوق العصر الذي قد تغير تغيراً وتبدل تبدلاً بتأثير عوامل الحضارة والثقافة الجديدة التي راحت تغزو بعنف وإصرار مجتمع العباسيين .

إما حين نذكر هذه الثقافة الواردة نوكد مرة أخرى أنها كانت من مستلزمات الترف المادى الذى أتوف فيه العباسيون ترفاً شديداً وكان لا بد أن يتواكب الترف المادى والترف العقلى فقد استطاع هذا الترف المادى أن يصل بالشعراء إلى صور شعرية جديدة ماكان يحاول أن يدنو من حرمها خيال الشاعر البدوى القديم .

يتحدث صاحب الأغاني عن أحد ندماء الواثق الخليفة العباسى بصف طريقه إلى مجلس الخليفة فيقول : « ولى أفضيت إلى دار مقروشة الصحن مليئة الحيطان بالوشى المتوج بالذهب ثم أفضيت إلى رواق أرضه وحيطانه مليئة بمثل ذلك وإذا الواثق في صدره على سرير مرصع بالجواهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب » (٢) .

وبصف أحمد بن حرب المعروف بأبى هفان مجلساً للأمين فيقول : « إنه دعا الشعراء فدحلو إليه في أيوان فاتح فاسح يسافر فيه البصر جعل كالبيضة يابضاً ثم ذهب بالذهب احتالف بينه باللازورد ذى أبواب عظام ومصابيع غلاظ تتلألأ فيها مسامير الذهب قد قسمت رعوها بالجواهر النفيس وقد قرشت بفروش كأنها صنف

(١) ص ١٤٠ من «إسلام» ص ١٤٠ .

(٢) «تاريخ» ص ١٧٧ .

الدم فنقش بتصاوير الذهب وثمانيل العقيان ونضد فيه العنبر والكافور وعجين المسك (١) .

بل إن ابن المعتز في طبقاته يعدثنا بمثل ماحدثنا أبو الفرج عن هذا الترف وعن هؤلاء اللاهين المترفين المشتعين بمناع الحياة ، ثم لما طمعوا أنى بالشراب كأنه الزعفران أصفى من وصال المعشوق وأطيب ريحاً من نسيم اغيوب وقام سقاء كالدور بكنوز كالنجوم فطافوا عليهم وعملت السائر بمزاهرها فشربوها معه من صدر نهارهم إلى آخره في مذاكرة كقطع الرياض ونشيد كالدر المفصل بالعقيان وسجع يحى النفوس ويزيد في الأعمار (٢) .

وهذا هو شاعر عباسي يصور لنا هذه الحياة المترفة الناعمة التي أجبرت الشعراء إجباراً وأجبرت الشعر معهم على أن يعيشها ويصفها .

ها هوذا على بن الجهم يصف بيوت الوزراء المترفة المريضة الفسيحة الشاهقة الشامخة المعطرة الناعمة الثبة السخية فيقول :

صُحُونٌ تُسَافِرُ فِيهَا الْعُيُونُ      وَلْتُخَسِرْ مِنْ بَعْدِ أَقْطَارِهَا

نحسر لاننا آحمرها أنى نعسر .

وَقَفُورَةٌ تَأْرُهَا بِالْعِرَاقِ      أَضَاءُ الْجِجَارِ سَنَا تَارِهَا

تأرها أنى حركها .

تُرْدُ عَلَى الْمَزْنِ مَا أُنْزَلَتْ      عَلَى الْأَرْضِ مِنْ صَوْبِ أَمْطَارِهَا

لَهَا شُرُفَاتٌ كَأَنَّ الرِّبْعَ      كَسَاها الرِّيَاضُ بِأَنْوَارِهَا

أرأيت إلى تلك القصور بصحونها البعيدة التي لاتصل العيون إلى أقطارها ؟  
أرأيت إلى تلك الشرفات الشاعمة المؤرجة بعطر الربيع والتي كسنتها الرياض بزهرها وأقحها ؟  
أرأيت إلى تلك السافورات التي ترد على المزن ماأنزلت فلم تعد الأرض في عصر العباسيين جدياء قاحلة تعمل بصوب الغماء وقطرات المزن بل أرضهم حصة يابغة ترد على المزن ماءها وترفعه .

(١) أغان ح ٢ ص ١٧٦

(٢) صداد شعراء أدب ص ٢٥



أليست هذه الأرض الجديدة على حق حين ترفض الصور التقليدية للفرن ؟  
أليست هذه الأرض على حق حين تبحث عن البديع لتتقن بألوانه الزاهية الفن  
وتكسب ترفها الفكرى أناقة ورشاقة مثلما اكسب ترفها المادى .

إن هذا العصر أصبح فى حاجة حقاً إلى أدب مترف ناعم ليسارق مع وجوده  
المادى الناعم أيضاً وماذا سوى البديع بفته المترف وصوره المتلألئة يقدر على  
مسايرة هذا العصر اللاهوى المستمتع بكل منافع الحياة وزينتها المرحه .

يقف أبو تمام يمدح أحمد بن المعتصم فيقول :

أُبَلِّغُ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ فِيهِ وَأَكْرَمَ شَيْعَةٍ وَشِمَاسٍ  
إِقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي جِلْمٍ أَخْنَفٍ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسٍ

فيقف أبو يعقوب يوسف الكندى معترضاً نلمح فى اعتراضه نبوة العصر  
وصوت الحياة الجديدة « وهل زدت على أن شبت الأمير بأجلاف العرب » .

نعم لقد أصبح عمرو وحاتم وأحنف وإيَّاس أجلافاً لالعجب ولا دهش إنه  
عصر العباسيين ، لابد إذا من لغة جديدة هذه اللغة الجديدة التى نجعل  
أبا يعقوب يقول : « الأمير فوق ماذكرت » أنه أمير يعيش فى عصر العباسيين  
المترفين الناعمين ولقد تغير الذوق ذوق الخلفاء والأمراء ذوق كل الناس فى المجتمع  
العباسى كله .

يذكر عبد الأعلى بن عبد الله محمد بن صفوان الجمحى أنه حمل ديناً فى  
عسكر المهدي : قال فرك المهدي يوماً بين أنى عبيد الله وعمر بن يزيد وأنا  
وراءه على برذون قطون فقال المهدي ماأنسب بيت قالت العرب ؟ فقال أبو عبيد  
الله : قول امرئ القيس :

وما ذرقت غيتاك إلا لتغريبى يستهنيك فى أغشار قلب مُقْتَلٍ  
دفع ساء ، أغشار/أحرء .

فقال المهدي هذا أعرأى قبح فقال عمر بن يزيد قول كثير :  
 أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّهَا تَعْتَلُّ لِي تِلْكَ بِكُلِّ سَبِيلٍ  
 تمثل أي تمثل ويندو .

فقال المهدي ما هذا بشيء وما له أن ينسى ذكرها حتى تمثل له فقلت له :  
 حاجتك عندي يا أمير المؤمنين ، فقال ألحقني فقلت : لالحاق بي مع دابتي  
 فقال : احملوه دابة فقلت هذا أول الفتح وحملت عليها فلحقته فقال : ما عندك ؟  
 فقلت قول الأحوص :

إِذَا قُلْتُ إِنِّي مُشْتَبِّهِ بِلِقَائِهَا فَحُمِّ التَّلَاقِي يَتَنَنَّا زَادَنِي سُبْحَانَا  
 حمد حاد .  
 فقال : أحسنت والله اقتضوا دينه<sup>(١)</sup> .

لم يعد يعجب المهدي الغزل الساذج فإنه « غزل أعرأى قبح » وقد أصبح  
 المهدي عباسيا قحا لأنه ابن الذوق الحضاري وريب الترف الفكرى .

بعرض عليه العارضون بضاعتهم من الصور الشعرية ذات المعاني المحدودة  
 والأفكار الضيقة الساذجة فلا يرضى — غير أن راوى الخبر قد خبر العصر وعلم  
 كيف تغيرت أذواق الناس فيصيح بلهجة الرائق من رواج بضاعته الجديدة  
 « حاجتك عندي يا أمير المؤمنين » فهو يعرف ما يرضى ذوق الخليفة المتحضر  
 الضامى ، لكل جديد فينتف به المهدي « ألحقني » وما أضن أن هناك لفظا  
 مشحوبا بطاقة متأججة متلهفة تبحث وتقب عما يرضى الذوق النهم المتحضر  
 سواء حتى إذا رضيت نفسه وارتوى ذوقه الضامى يقول : أحسنت والله اقتضوا  
 دينه .

لقد قضى للحليفة دين الحضارة والتقدم ودين الثقافة الجديدة والترف المادى  
 العاصب وهذه الروح الجديدة المترفة كما قلنا فى حاجة إلى من يصفها ويصف

(١) ٢٠٠٠ - نسخة من ٢٠٠٠ من ١٢٢٢ - نسخة من ١٢٢٢ - نسخة من ١٢٢٢

متاعها الناعم لتستكمل أسباب النعمة واللذة وصار لزاما على الشعراء أن يبحثوا عن أداة تصويرية رشيقة إلى مهارة فنية خاصة فكان البديع بصورة المونقة هو القادر على القيام بهذا العبء الحضارى الجديد بالرغم من أن أغراض الشعر لم تتغير كثيرا في مجتمع العباسيين غير أن طريقة صوغ هذه الأغراض ووسيلة عرضها قد تغيرت كثيرا فبينما كان الرثاء — على سبيل المثال — يتناول صفات الرجل من ناحية المروءة والشجاعة والتجدة والسخاء بحسبانها المظاهر السلوكية المحمودة عند الناس — نجد في العصر العباسي عجبا ، يموت ابراهيم الموصلي فماذا تظن أن يقال في رثائه ؟ يقول شاعر يرثيه :

تَوَلَّى الْمُوصِلِيُّ فَقَدْ تَوَلَّتْ      بَشَاشَاتُ الْمَزَاهِرِ وَالْقَبَائِنِ  
فَلَيْتَ بَشَاشَةً بَقِيَتْ فَتَبْقَى      حَيَاةُ الْمُوصِلِيِّ عَلَى الزَّمَانِ

فندهش لهذا المنحى الجديد في الرثاء الذى ييكى فيه صاحبه البشاشة والمزاهر والقبان ، بل أننا سنستمع إلى ما هو أشد من ذلك عجبا ، سنجد من ييكى ليس الخيل والسيوف والرماح والأضياف التى تركها صاحبها الذى ثوى تحت التراب بل سنجد الذى ييكبه الهوى والشراب والعود والضاربات على الأوتار :

أَصْبَحَ اللَّهُ نُحْتٌ عَجِيرٌ تُرِبٌ      نَابِئاً فِي مَجْلَةِ الْأَخْبَابِ  
إِذْ تَوَى الْمُوصِلِيُّ فَأَنْقَرَضَ اللَّهُ      سَوْ بِخَيْرٍ الْإِخْوَانِ وَالْأَصْحَابِ  
بَكَتِ الْمُسْمِعاتُ حُزْناً عَلَيْهِ      وَبَكَاهُ الْهَوَى وَصَفَوُ الشَّرَابِ

للمسمعات/آلات الموسيقى وقد تكون النبال .

كان لابد للشعر من الجرى الدائب والبحث الدائم عن كل جديد مستطرف ولاهد له من التنقيب المستمر وراء كل بديع من القول وأن يترك المألوف وراء ظهره وأن يشجب المعهود مع التعبير ، وسنرى أن البحث عن الجديد لا يقف عند غاية ولا يستقر عند مطاف فإذا رأى الشاعر في العصر العباسي شيئا جديدا وتعبيرا موقنا مستطرفا سعى إليه واحتال عليه حتى يتساوق مع هذا الجو الاجتماعى المتحرف حتى ولو كان هذا الجديد يחדش شيئا من القداسة الدينية مثلا .

يسمع أبو نواس من يقرأ قول الله تعالى : « يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا » فيهتف لدى سماعه هذه الآيات قائلاً : « فى مثل هذا تمجيد صنعة الخمر » ولا يفزعنا تعهره الفكرى حين ينقل هذه الصورة الحركية التى اشتملت عليها هذه الآية من القرآن ليصف بهذه الصورة ما حرمه هذا القرآن فيقول :

وَسَيَّارَةٌ ضَلُّوا عَنِ الْقَهْدِ بَعْدَنَا تَرَادَفَهُمْ جُنَجٌ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٌ  
فَلَاخَتْ لَهُمْ مَنَا عَلَى الثَّأْيِ قَهْوَةٌ كَانَ مَنَاهَا ضَوْءٌ نَارٍ لَضَرُّهُ  
قَهْوَةٌ خمر ، لعدم أى تضمين تتأخر .

إِذَا مَا حَسَنَتْنَاهَا أَنَا حَرَّوْا مَكَائِهِمْ وَإِنْ مُزِجَتْ خَلَّوْا الرِّكَابَ وَهَمُّوْا<sup>(١)</sup>  
حسنتناها/شرابها ، أناحر/أزروا ، حرروا/أسرعوا ، هموا/أما ولعلوا .

ويقول أبو نواس كذلك :

وَقَرَأَ مُغْلِبًا لِيَصْدَعُ قَلْبِي وَالنَّهْيُ يَصْدَعُ الْقَوَادِ الْعَزُومَا  
أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكْذِبُ بِالذِّمِّ سَنَ قَدْكَ الَّذِي يَدْعُ الْيَتِيمَا<sup>(٢)</sup>  
يدع/يهر .

ويذكر لنا الصول عن بن محمد الجرجاني قال : اجتمع بباب عبد الله بن طاهر ومعه شعراء وكتاب وأبو تمام معهم فحججهم أهاما فكتب إليه أبو تمام :

أَيْهَذَا الْغَزِيرُ قَدْ مَسَّنَا الضُّرُّ سُرٌّ جَمِيعًا وَأَغْلَنَّا أَشْتَاتُ  
وَلَنَا فِي الرِّجَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ وَلَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُزْجِجَةٌ  
قُلْ طُلَّانَهَا فَأَضْحَتْ خُسَارًا فَنَجَّارَاتُنَا يَهَا لُزْهَاتُ  
الزُّهَاتِ/الأهليل .

فَاخْتَسِبْ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لَنَا الْكَـ بِلْ وَصَدَّقْ فَإِنَّا أَمْوَاتُ

(١) بيان ل عبد معان والبيان من ٣٤

(٢) صفات الشعراء ، لأن شعر من ٢٥

(٣) أحسن أى نداء من ٢١

فيضحك عبد الله لما قرأ الشعر ويقول : قولوا لأبي تمام : لا تعاود هذا الشعر  
فإن القرآن أجل أن يستعان بشيء من ألفاظه .

ويروى صاحب الأغاني أن أبا العتاهية قال يوما : قرأت أمس سورة النبأ ثم  
قلت قصيدة خيرا منها <sup>(١)</sup> وأبو العتاهية يشير بذلك إلى قصيدته التي مطلعها :

أَذَلَّ الْجِرْصُ وَالطَّمَعُ الرَّفَافَا      وَقَدْ يَغْفُو الْكَهْمُ إِذَا اسْتَرَّافَا

وأبو العتاهية لا يكتفى بذلك بل أنه يحاكي سورة : الناس ، ويدلل على ذلك  
بتكرير كلمة : الناس ، خمس مرات في بيت واحد كالسورة تماما مع مالتقى في  
ذلك من الإرهاق فيقول :

تُحِذُ النَّاسَ أَوْذَعُ إِنَّمَا النَّاسُ لِلنَّاسِ      وَلَا يُدُّ فِي الدُّنْيَا مِنَ النَّاسِ لِلنَّاسِ

يقول ابن المعتز في طبقاته : اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخلع وجماعة  
من الشعراء في مجلس فقال بعضهم أياكم يأتي بيت شعر فيه آية من القرآن وله  
حكمه ؟ فأخذوا يفكرون فيه فبادر أبو نواس قائلا :

وَقَتِيَّةٌ فِي مَجْلِسٍ وَجُوهُهُمْ      رَيَّحَانُهُمْ قَدْ أَمِنُوا التَّنْبِيلَا  
ذَائِبَةٌ عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا      وَذَلَّلَتْ قَطْرُهَا تَذْلِيلَا

فتمجبوا وأفحموا ولم يأت أحد منهم بشيء . قال محمد بن عبد الوهاب :  
فسمعت بعد ذلك بمدة بيتا لدعبل استحسنته وهو :

وَبَحْرُهُمْ وَتَنْصَرُّكُمْ عَلَيْهِمْ      وَيَنْشِفُ صُنُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ <sup>(٢)</sup>

ولننظر البيتين الآتين لأبي العتاهية :

لَيْتَ شِعْرِي فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرِي      أَيُّ يَوْمٍ يَكُونُ آخِرُ عُثْرِي  
وَيَا أَيُّ الْبِلَادِ يُقْبَضُ رُوحِي      وَيَا أَيُّ الْبِلَادِ يُخْفَرُ قَبْرِي

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٣٧

(٢) مصنف الشعراء ص ٢٠٧

فترى في البيتين الاحتذاء التام لقوله تعالى : « وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وما تدرى نفس بأى أرض تموت » وعندما يقول أبو العتاهية كذلك :

وَإِنْ لِكُلِّ حَادِثَةٍ لَوْقَاتٌ      وَإِنْ لِكُلِّ ذِي عَمَلٍ حِسَابٌ  
وَإِنْ لِكُلِّ مُطْلِعٍ لِلْحَدَا      وَإِنْ لِكُلِّ ذِي أَجَلٍ كِتَابٌ

فتجد فيها قول الله تعالى : « لكل أجل كتاب » .

بل إننا حين نصل إلى ألى العلاء المعرى نراه يضع كتابا ليعارض به القرآن فقبل له : إن كتابك لجيد ولكن تنقصه حلاوة القرآن فأجاب « حتى تصقله الألسن في المحارب أربعمائة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون » (١) .

ولم يكتف الشعراء في بحثهم عن الجديد في القرآن فقط بل كانوا يلجئون إلى التوراة يقول صاحب معاهد التنصيص « قيل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن في شعري ليبتا أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

ذَلْتُ عَلَى غَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا      مَا اسْتَرْجَعَ الدُّهْرُ مِمَّا كَانَ أَعْطَانِي » (٢)

نرى إلى أى حد كان اعجاب مسلم ببيته الذى يستغل فيه هذا المعنى الدينى وما يدلنا دلالة أكيدة على أن الشعراء صار هدفهم وغايتهم أن يطرحوا وراءهم ظهرياً ما ألفوا من الصور واعتادوا من التعبير أن هذه الروح الجديدة روح البحث عن كل جديد كانت تدفع إليها ظروف العصر التى أوضحتها وهى كذلك التى تدفع أبا العتاهية أيضاً إلى هذه الأبيات التى يروىها يقول صاحب الأغاني : « قال ثمامة بن أشرس أنشدنى أبو العتاهية :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُعَيِّقْ مِنَ الْمَالِ نَفْسَهُ      تَمْلِكُهُ الْمَالُ الَّذِي هُوَ مَالِكُهُ  
أَلَا إِنَّمَا الْمَالُ الَّذِي أَنَا مُنْفِقٌ      وَلَيْسَ لِيَ الْمَالُ الَّذِي أَنَا ثَارِكُهُ  
إِذَا كُنْتُ ذَا مَالٍ قَبَادِرُ بِهِ الَّذِي      نَجُو وَالْأُ اسْتَهْلِكُهُ مَهَالِكُهُ

(١) الشعر في معاد من ٢٥٢

(٢) معاد التنصيص ج ٣ ص ١٦

فقلت له من أين قضيت بهذا ؟ فقال من رسول الله ﷺ وإنما لك من مالك ما أكلت فأفريت أو لبست فأهليت أو تصدقت فأمضيت (١) .

ونحن وإن كنا يينا كيف أصبح الشعراء يبحثون عن الجديد فإننا نؤكد ذلك بمقارنة لأبيات تتناول غرضاً واحداً غير أنها أولاها قيلت قبل العصر العباسي وأخراها في العصر نفسه وسنرى أن هناك اختلافاً ملحوظاً وذلك الاختلاف نتاج ظروف العصر التي سبقت الإشارة إليها .

من منا لا يذكر اعتذارات النابغة الفخمة الضخمة ويذكر له قوله :

فَبِئْسَ كَأَنِّي سَاوَرْتُ حَبِيلَةَ مِّنَ الرُّقَشِ فِي أُتْيَاهَا السُّمُّ نَاقِعٌ  
حَبِيلَةَ/حبة ، من الرقش/الحبة الرقش أشت الحبك .

وقوله :

فَلَا تَتَرَكْنِي بِالزَّعِيدِ كَأَنِّي إِلَى النَّاسِ مَطْلَبٌ بِهِ الْقَارُ أُجْرَبُ  
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ مَوْرَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَقْدَرْدُبُ  
السورة/المرلة ، يطدب/يتقاصر .

وَلَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَتَحَالًا تَلْمُهُ عَلَى هَعْبِ أَى الرِّجَالِ الْمُهْدَبِ  
هل هعب/الشعب التعرق ول أى حيث اختلاط الحلق حسناً سيء .

وانظر إلى نموذج من الاعتذارات في العصر العباسي ننظر إلى أبي نواس الشاعر العباسي يعتذر للخليفة العباسي فيقول :

بِكَ اسْتَجِيرُ مِنَ الرُّدَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بِاسِكَ  
وَحَيَاةِ رَأْسِكَ لَا أَعُوذُ لِيْلِيلَهَا وَحَيَاةِ رَأْسِكَ  
فَإِذَا قَتَلْتَ أَبَا نُوَا سِيكَ مَنْ يَكُونُ أَبَا نُوَا سِيكَ

فترى اعتذار أبي نواس أشبه بالهذر والدعابة الخفيفة وأين هو من أبيات النابغة السابقة وهي تفضح بالفخامة والجزالة ولكنه العصر قد تغير وقد تبدل ، وما نذكره

(١) الأعرس ج ٣ ص ١٢٨





ونعرض لبيتين قليلا في غرض واحد وفي ظروف متحدة ولكنهما لشاعرين أما أولهما فأُمَوِي وأما آخرهما فعباسي فنرى كيف تستحم الكلمات العباسية في قطرات أنيقة من الصنعة اللفظية والنعومة التعبيرية تجاوبا مع البيئة نفسها التي تنفس فيها حروف هذه الكلمات .

يقول الفرزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تُطَلِّبُ عَنْدهُمْ      لَهَا يَرَّةٌ مِنْ جَذِبِهَا بِالْعَصَائِبِ  
العرّة/النّار .

ويقول ابن المعتز :

وَالرِّيحُ تُجَذِّبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا      أَفْضَى الشُّعْبُ إِلَى ثَنِيهِ وَسَنَانِ  
ألا ترى قوة الريح الأولى التي لها « نَار » قديم فهي تجذب العصائب جذبا وتشدها شدا في بيت الفرزدق ، لكن هذه الريح في بيت ابن المعتز شفوقة عطوفة تمضى في رقة وأناقة وهدهوء لتبه الوسنان بيد حانية رفيقة .  
وانظر إلى طرفه بن العبد يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا بَخِلْتَ صَوْتَهَا      تُجَاوِبُ أَطَارَ عَلَى رَتِّعِ رَدَى  
رجعت/مدت ، الأطار/الظنر الماطعة على غير ولدها من الناس والحوار واللقاة إذا أرادت المحل فهي ظزرى ، الرتج الردى المهور المقفر .  
وانظر إلى بشار يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

وَكَأَنَّ رَجَعَ حَدِيثُهَا      قَطَعُ الرِّهَاضِ كُسِينِ زَهْرًا

إنها البيئة الجديدة المترفة الناعمة التي هي روض مونتق عليه أردية ندية من زهر وعبير « والبديع لا بد منه رضينا أم لم نرض وإن كان الطبع يستحث بعضه فالصنعة تدعو إليه ولكن القبيح منه أن تتراكم صوره وتتجاوز في مكان واحد حتى تعجب وراءها المعنى اللطيف الخفيف وتظهر هي براءة العين<sup>(١)</sup> ، ثم دعنى

(١) مغنية أن تدعى - عند العرب - سدّ العين من ١٣

أذكر بك بقول ثمامة السابق ذكره والذي يردده المأمون « الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح باغلام لا تأذن له » نعم لا تأذن للماضي أن يجيء فالعصر لا يحتمله ولا يطيقه .

غير أننا نحب أن نشير إلى قول الدكتور طه حسين فإن له رأيا في هذه المسألة حين يقول : « بل قد لا نخشى الغلو إن قلنا أن هذه الحياة العربية تبدلت في هذين القرنين تبديلا تاما فكان من المعقول أن يتحقق التناسب الصحيح بين هذه الحياة الجديدة وبين الآداب فتجدد هذه الآداب كما تجددت الحياة نفسها ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فبينما كانت الحياة في بغداد أبعد ما تكون عن الحياة في صحراء جزيرة العرب من كل وجه كان الشعر الذي ينشد في بغداد قهوب الشبه جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء » (١) .

فالدكتور طه حسين يعترف معنا بأن الحياة الاجتماعية قد تغيرت وهذا صحيح وقد تحدثنا عنه فيما مضى من صفحات ، وأما أن الشعر الذي ينشد في بغداد شديدا القرب جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء فهذه قضية تحتاج إلى مزيد من النظر .

فلقد تغير الشعر تغيرا كبيرا كما رأينا في الصور الشعرية لدى شعراء البدع وكما استأثر ثورة النقاد والخصومة بين القدماء والمحدثين ولم كانت تلك الخصومات ؟ انها كانت دليلا على وجود « روح شعرية » جديدة بلا شك بل ان التعبير الاصطلاحي الذي صار معروفا في الأدب : — « أنصار القديم » و « أنصار الجديد » يدل دلالة وثيقة على أن شعرا « جديدا » بدأ يملون الحياة العباسية ويفرض وجوده عليها ، بل اننا نذكر الدكتور طه حسين بالقولة الشهيرة التي قالها ابن الأعرابي حين سمع شعر أبي تمام فقال « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » (٢) .

بل نسوق له أن هناك معاني جديدة وأفكارا جديدة حمل لواءها الشعر الجديد

---

(١) حديث أبيه. ج ١ ص ٩

(٢) مائة لهتمدى ص ٨

في العصر العباسي وهذا هو الخليفة العباسي نفسه يعترف بذلك فيما يرويه صاحب ديوان المعاني قال : « ودخل أبو تمام على المأمون في زى أعراني فأنشده » :

دِمْنُ أَلَمٍ يَهَا فَقَالَ سَلَامٌ      كَمْ خَلَّ عُقْدَةً صَبْرِهِ الْإِبْرَامُ  
الدمن/الأحلام .

فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به من المعاني ويقول ليس هذا من معاني الأعراني فلما انتهى إلى قوله :

هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَّرَتْ عِيَالَهُ      مِنْ خَائِبَةٍ فَإِنَّهُنَّ جِفَامُ  
العيالة/م عادات الجاهلية رحر الطير للتلقيح والنشليم ، الحمام بكسر الحاء الخوت .

فقال المأمون : الله يا هذا كنت قد خلطت على الأمر منذ اليوم وكنت حسبتك بدويا ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين وإذا أنت منهم <sup>(١)</sup> .

ففي هذا النص اعتراف واضح بوجود أفكار جديدة تجلي ذلك في قول المأمون « ليس هذا من معاني الأعراب » وفي قوله كذلك « ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين » .

إننا نذكر قول الدكتور طه حسين في الجزء الثاني من كتابه حيث ينقض ما قاله في الجزء الأول فيقول : « حدثت معان لم يكن يألّفها القدماء فيجب أن نحدث لهذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي أُلّفها القدماء رقت جاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش فيجب أن تصطبغ الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة .. ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري وتجديد اللفظ والمعنى وقد كان الشعراء والمعاصرون له — سواء

(١) ١٦ — اندفع اندمى

(١) ديوان المعاني ج ٢ ص ١٧٠ .

منهم أنصاره وخصومه يفرزون الأسلوب الشعري ويجددون اللفظ والمعنى (١) .

ولعله قد وضح أن التغيير الاجتماعى الضخم فى العصر العباسى وما يلزمه من تغيير فى المجال الفكرى استدعته نظم الحياة الاجتماعية ، واستدعته كذلك التيارات الثقافية الأجنبية التى بدأت تغزو المجتمع العباسى وتعاونت هذه الثقافات التى كان أهمها الثقافة الفارسية والثقافة اليونانية التى ساعدت على تلوين الفكر العربى بكؤوس مختلفة الألوان بالثقافات الأجنبية وسنعرض فيما يلى أثر تلك الثقافات وعلاقتها بشيوع البديع وذبوعه .

---

(١) حديث الأئمة ج ٢ ص ٩٥ ، ٩٦ .

## أثر الثقافات الأجنبية في الأدب العربي

### ١ - التأثير الفارسي

يبدو التأثير الفارسي وأثره في البديع جلياً في الإطار المنمق الذي نراه في الشعر العربي الذي يحفل بالبديع ويعطيه اهتماماً خاصاً والزخرف والبهجة التي نراها في الشعر البديعي إنما انتقل ذلك بلا شك بواسطة التأثير الاجتماعي الذي نشره الفرس في المجتمع العباسي .

وقد سبق أن ذكرنا أن الحياة الأدبية انعكاس للحياة الاجتماعية فإن روح التزيين والتسيق التي لونت الشعر البديعي كانت منسوبة من البيئة الاجتماعية التي عاشها الفرس وألفوها ، ولعله من الجدير بالذكر أن معظم شعراء البديع الذين أقاموا دعائمهم الأولى كانوا من الفرس أو ممن تشربوا الروح الفارسية ، فلقد تغير الذوق بواسطة الفرس الذين ألفوا النعومة والرفاهية وألفوا البهجة والزخرف والاستمتاع بمتاع الحياة من أقدم العصور وهم أهل مدينة وحضارة قديمة فكان مما لاشك أنهم يؤثرون في المجتمع الذي يعيشون فيه وقد أثروا فعلاً بثقافتهم الجديدة وأنماط حياتهم الاجتماعية .

يقول الأستاذ جاكسون أستاذ اللغات الإيرانية الهندية في جامعة كولومبيا : إن فتح المسلمين لفارس أشبه بفتح النورمان لإنجلترا وماتركنا القادسية وناهوند الأمثال لمعركة هاستنجس (١) .

ويقصد الأستاذ جاكسون أنه بالرغم من أن العرب هم الفاتحون إلا أن مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية لدى المنتهزمين قد أثرت في حياة المنتصرين ولونت وجودهم الاجتماعي ، والتاريخ يضرب لنا أمثلة متعددة لذلك ونحن نعرف مثلاً أن الأدب اليوناني أثر تأثيراً شديداً في الأدب الروماني بالرغم من أن الرومان كانوا هم المنتصرون .

(١) أمراء الشعر و المعبر العباسي ص ٢٤ أنيس المقدسي

يقول الدكتور أحمد أمين متحدثاً عن مثل هذا التأثير وطرائقه : « فالفارسي يحمل عقلاً فارسياً ثم يستنق الإسلام ويتكلم اللغة العربية فينشأ مزيج من العقليتين تتولد منه أفكار جديدة ومعان جديدة » (١) .

والأفكار الجديدة والمعاني الجديدة كانت تتلخص في إعطاء الأدب زينة وحلية وجمالاً وإكسابه ترفاً لفظياً يتساق مع هذا الترف المادى خاصة ونحن نعلم مقدار الترف المادى والترف الفكرى التى عاشته الأمة الفارسية قبل الفتح الإسلامى قروناً طويلة ، فالمثقف بأدب أجنبى يكون أوسع أفقاً وأقدر على اقتباس المعانى والألفاظ والأساليب والتركيب ممن لم يثقف هذه الثقافة وهذا ما جعل النابغين من الفرس فى العصر العباسى كاهن المقفع وشار وأبى نواس أوسع أفقاً وأدق معنى (٢) .

وهذا الفارسي الذى ألف التمتع بمباهج الحياة وتعود إسامة سرح اللهو وشرب الكأس حتى الثمالة هذا الفارسي الذى هو من أمة يصفها أحد الباحثين فيقول : « والفرس من القديم ميالون إلى الإفراط فى الشراب والإفراط فى الفناء حتى وصفهم « هيرودت » بالإمعان فى ذلك والغلو فيه وتصريفهم شئون الدولة وهم سكارى ويروى حمزة الأصفهاني : « أن بهرام جور أمر الناس أن يمهلوا من كل يوم نصفه ثم يستريحوا ويتوفروا على الأكل والشراب واللهو وأن يشربوا على سماع الفناء » (٣) .

لا بد أن تنعكس على الأدب هذه الغلال الرافهة الناعمة ولا بد أن تنعكس ثقافة الفرس على الأدب ولا بد لأشعار الفرس أن تبدو آثارها على الأدب .

وإن أبى نواس فى دعوته التى يدعو الشعراء فيها للتحدث عن تجارب حياتهم الجديدة وأن يتركوا وراءهم ظهرياً حياة الجزيرة العربية القاحلة وبكاء أطلالها لا بد وأن تكون هذه الدعوة من أثر الحياة الاجتماعية التى أشاعها الفرس وجعلت الشعراء

(١) مصرى الإسلام ج ١ ص ١٤ .

(٢) مصرى الإسلام ج ١ ص ٩١ .

(٣) النقد الأدب لأحمد أمين ط ٣ ص ١ من ١٠٠ .

يمجبون بها وينفرون من الصور التقليدية ويمحبون أن يسامروا تطور حياتهم وظروف  
يجمعهم ، فعندما يقول أبو نواس .

دَعِ الْأَطْلَالَ تُسْفِيهَا الْجُنُوبُ      وَتُبْلِي عَهْدَ جَدَّتِهَا الْخُطُوبُ  
وَعَلَّ لِزَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضاً      تُحْتِ بِهَا الشَّجْبَةُ وَالْتَجِيبُ  
وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الْأَعْرَابِ لَهْوَاً      وَلَا عَيْشاً فَعَيْشُهُمْ جَدِيبُ  
ذَرِ الْأَلْبَانَ يَمْشُرُهَا أَنْاسُ      رَفِيقُ الْغَيْثِ عِنْدَهُمْ غَرِيبُ  
بِأَرْضِ نَبْتِهَا عُسْرٌ وَطَلَحُ      وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضَيْعٌ وَذَيْبُ  
إِذَا رَأَى الْحَلِيبُ قَبْلَ عَلَيْهِ      وَلَا تُخْرِجْ فَمَا فِي ذَلِكَ حُوبُ

الحوب/الجم

فَاطِيبٌ مِنْهُ صَاقِيَّةٌ شَمُولٌ      يَطُوفُ بِكَاسِهَا سَائِي أَيْبُ

فإن أبا نواس قد تأثر تأثراً شديداً بهذه الحياة الاجتماعية التى أرخت ظلالها على  
مجتمع العباسيين بواسطة الفرس الذين راحوا يشجعون المجتمع على هذا التمسك من  
الحياة ويفسحون على العرب بأنهم أصحاب مجد تليد وثقافة عريقة ومعرفة بالحياة  
وطرائق التمتع بها — ونحن نعلم أن الشعوبية ربيبة تلك الفكرة — وإنما الذى يهنا  
أن نشير إليه أن التأثير الفارسى فى الأدب العربى كان بواسطة التمسك الاجتماعى الذى  
يستلزم نمطاً فكرياً مشابهاً وكان ذلك التأثير من جهة أخرى بواسطة الأفكار  
الفارسية المتساقطة مع حياة الفرس .

لذلك فإننا نعتبر دعوة أبى نواس بقطع النظر عن صلتها بالشعوبية هى من  
تأثير الثقافة الفارسية ولكنها انتجت منحنى خاصاً هو ماعرف فى تاريخ الأدب  
العربى بانثورة على المطالع التقليدية والتى كان أبو نواس رائداً لها وداعياً إليها .

وهذه أبيات أخرى فيها الضيق الضائق بالروح التقليدية التى تتحدث عن  
الأطلال والأناش والنوى وما إليها يقول أبو نواس شاجباً ذلك اللون التعبيرى :

غَاخُ الشُّقَى عَلَى رَسْمِ مُسَائِلُهُ      وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ عُمَارَةِ الْبَلَدِ

عاج مـ

يَتَكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِيْنَ مِنْ أَسَدٍ      لَا ذَرْ ذُرُّكَ قُلْ لِي مَنْ يَتَوَّأَسِدُ  
وَمَنْ تَيْسِيْمٌ وَمَنْ قَيْسٌ لَفْهَمَا      لَيْسَ الْأَغَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ  
لَهُمَا/أَمَنَامَا .

لَا جَفْ دَمْعُ الَّذِي يَتَكِي عَلَى حَجَرٍ      وَلَا صَفَا قَلْبُ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَبَدٍ  
كَمْ يَتَنَّنَاعِبُ خَمْرٍ فِي ذَمَائِكِرِهَا      وَيَتَنَّنَاكِ عَلَى نُوْيٍ وَمُتَنَضِّدٍ  
دَسَاكِرُ/مَجْ دَسَكِرُ نَاهِ كَالْفَصْرِ حَوْلَهُ يَهْوِي لِلْمَحْمُوكِ فِيهَا الشَّرَابُ وَالْمَلَامُ .  
دَعْ ذَا عِدْمَتِكَ وَاشْرَبْهَا مُعْتَقَةً      صَفَرَاءُ تَفَرَّقُ بَيْنَ الرُّوجِ وَالْجَسَدِ  
تَفَرَّقُ/نَعْمَلُ .

نعم ، دع ذا ، فليس العصر يحتمله أو يطيقه وإنما العصر عصر حضارة  
جديدة وترف فكرى جديد أنه عصر المعاني الجديدة والألفاظ المونقة المثالفة  
والكلمات المتحلية بحلى البديع المشرقة .

ومهما قيل من أسباب ثورة ألى نواس على المذهب القديم ، ومهما قيل من  
أسبابها الشعبية فإنه من الممكن بل ومن الواجب أن نضيف إلى تلك الأسباب  
أن العصر تحول إلى عصر مترف ناعم ترك السذاجة المعيشية وتصورها المتواضع  
وراح يفتش عن صور جديدة .

إنه عصر سكر بخمر الحياة المترفة وعصر المادية وترفها الذى أرخى ظلالا  
سخية رضية على الشعراء والأدباء والناس جميعاً فجعلتهم صرعى كأس وعشاق  
وتر وأسرى جارية لعرب تملك عودها وتصب ألف كأس للسكارى كما يقول  
أبو نواس :

تُدَوِّرُ عَلَيْنَا الرِّاحُ فِي عَسَجِيْدِيَّةٍ      حَبَّتْهَا بِأَنْوَاعِ الثَّصَاوِيْرِ فَاِيسُ  
عَسَجِدِيَّةٍ دِهِيَّةِ أَى الْكَأْسِ

فَرَارَتْهَا كَيْسَرَى وَفِي جَنْبَاتِهَا      مَهَا تُدْبِيهَا بِالْقَيْسِ الْفَوَارِسُ  
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا      وَلِلنَّمَاءِ مَا ذَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَائِسُ



هذه الروح الجديدة لونت حياة الناس وأكسبت وجودهم طعماً جديداً ونكهة  
فكرية ذات مذاق خاص ، وصار لزماً على الشعراء والأدباء أن يساهروا هذه  
الروح الجديدة وكان التاج الفكرى الجديد هو الابن الشرعى لذلك اللقاح الثقافى  
والمادى بين الأدب اليونانى والأدب الفارسى من ناحية وبين الأدب العربى من ناحية  
أخرى .

يحلل آدم ميتر هذا التأثير ونتاجه الفنى فيقول : « وقد اتصل العرب بشعوب  
أخرى تختلف عنهم اختلافاً تاماً ، وقد كان لهذه الشعوب فنون غير الفنون  
الكلامية ولكن العرب لما غلبوا عليهم علموهم الكلام لا التصوير أى أنهم وضعوا  
فى أيديهم القلم بدلاً من ريشة الرسام المصور ولما آل الأمر إلى هذه الشعوب  
وأصبحت هى القابضة على زمام الفن الأدبى زاد الشعر التصويرى زيادة  
كبيرة » (١) .

والشعر التصويرى الذى يقصده آدم ميتر هو بلا شك الشعر المعتمد على  
البدع ورشته التحويرية ذات الألوان الزاهية البراقة بل اننا سنجد ألفاظ الفرس  
تسلل إلى الشعر العربى نفسه ، يقول العمادى الراجز يمدح الرشيد :

مَنْ يَلْقُهُ مِنْ بَطَلٍ مُسَرِّدٍ فِي رُغْفَةٍ مُحْكَمَةٍ بِالسَّرْدِ

مسرد/الجرىء الفرى ، الرغفة/الدرع الواسعة الجيدة الخلق .

يَجُولُ بَيْنَ رَأْيِهِ وَالْكَرْدِ

الكرد/فارسي بمعنى العنز

نجدد بهدخل لفظياً فارسياً وهو الكرد بمعنى العنز مع ملاحظة أن الرجز فن  
عربى قديم ومع ذلك تسللت إليه ألفاظ الفرس كما ترى بل لم يقتصر هذا التأثير  
على الناحية اللفظية التى قد تكون أقل نواحى التأثير بل ان الأفكار العربية قد  
لونتها كذلك الأفكار الفارسية .

(١) الخصاصة الإسلامية آدم ميتر ص ٢٦٢ ح ١ ص ٢ .

يقول بزرجمهر : إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تفي وإذا أدبرت عنك  
فأنفق فإنها لا تبقى ، فيقول الشاعر :

فَأَنْفَقْ — إِذَا أَتَيْتَ — إِنْ كُنْتَ مُوسِرًا  
وَأَنْفَقْ — عَلَى مَا خَلَيْتَ — جِئْتَ مُعْشَرًا

فَلَا الْجُودُ يُغْنِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُقْبِلٌ  
وَلَا الْبُخْلُ يُغْنِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُدْبِرٌ<sup>(١)</sup>

الجد : الحفظ .

ويقال لابن المقفع : لم لا تطلب الأمور العظام ؟ فقال : رأيت المعالي مشوبة  
بالمكاره فاقترصت على الحمول ضنا بالعافية ، فيأخذه العناء ويقول :

ذَعِينِي نَجْنِي مَيْتِي مُطْمَئِنَّةٌ وَلَمْ أَلْجِئْهُمْ هَوْلَ تِلْكَ الْمَوَارِدِ  
لِلْهَيْمِ/أَعَانَ وَكَأَدَ .

فَإِنْ جَسِيمَاتِ الْأُمُورِ مَشُوبَةٌ بِمُسْتَوْدَعَاتِ فِي بُطُونِ الْأَسَاوِدِ

ويقول اسحاق المرصلي يذكر صديقا له :

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُرْوَحُ مَرَّةً إِلَيْهِ فَيَلْقَانِي كَمَا كَانَ يَلْقَانِي  
وَهَلْ أَسْمَعَنَّ ذَلِكَ الْمِزَاجَ الَّذِي بِهِ إِذَا جِئْتُهُ سَلِّتُ هَمِّي وَأَخْرَاجِي  
إِذَا قَالَ لِي يَا مَرْذِيئِي هَرَّ وَكُرْهَا عَلَى وَكُنَانِي مِزَاحًا يَصْفَوَانِ

مرذ : يسى بمعنى رجل ، مى ضر فارس بمعنى اشرب الخمر .

و مر دى ضرر : كلمة فارسية معناها يارجل اشرب البيذ<sup>(٢)</sup> .

ويقول والبة بن الحباب :

قَدْ قَابَلْتُنَا الْكُؤُوسُ وَذَابَرْتُنَا التُّحُوسُ

(١) صحى : إسلامه ط ١ ص ٤ ١٩٨ .

(٢) من ومده ل الشعر العرب ط ٤ ص ١٢٢ — دار المعارف بمصر .

وَالْيَوْمَ هُرْمَزْدَ رُوزِ قَدْ عَظُمَتُهُ الْمَجُوسُ

هرمز/اله عند الفرس ويصله اهرازارد ، وروز فارسي بمعنى يوم .

وهو مزد تعريب لاهور رامزد إله النور عند الفرس و « روز » معناها « يوم »  
يقول : إن اليوم يوم هذا الإله وعيده فلنطرب ولنشرب<sup>(١)</sup> .  
ويقول أبو نواس :

يَا غَامِلَ ( الطُّهْرَجَارِ ) لِلْمُخْنَدِيسِ الْعَقَّارِ

المخدس/الحمر .

يَا ثَرْجِيصِي وَبَهَارِي يَدِي مَرَّايْكَ بَارِي

الطهرجار/فارسي بمعنى قدح الشراب ، يده/مراكب باري أى أعطى مرة واحدة .

ومعنى الشرط الأخير : « أعطنى مرة واحدة »<sup>(٢)</sup> :

من ذلك وغيره كثير يتبين لنا أن التأثير الفارسي تسلل إلى الأدب العربي بما  
يحمل من ألفاظ تتحدث عن الاستمتاع بمتاع الحياة ، وكان لذلك بلا شك أثر  
كبير في تلوين الشعر العربي بروح جديدة تتساق مع تلك الدعوات الجامحة  
للمتعة والسرف التي يحدثنا عنها أحد الباحثين فيقول : « فما أن قرت الدولة  
العباسية حتى عاد الفرس إلى صيبتهم الأولى فملأوا الجو غناءً ونيباً وهواً وطرباً  
فأبراهيم الموصلي وابنه اسحاق ينشران اللهو الطريف والغناء الحلو ويعلمان الجوارى  
ويقدمان للناس المثل في حياة السرف والإتلاف في تحصيل اللذائذ<sup>(٣)</sup> .

ويرسم لنا أبو نواس صورة لهذا المتاع اللاهى داعياً الشعراء للأخذ بأسبابه وإلى  
أن يفرغوا إلى تصويره والاستمتاع به فيقول :

لَا تُبَلِّغْ رَسْمًا بِجَانِبِ السَّيِّدِ وَلَا تُجَدِّ بِاللُّمُوعِ لِلْعُجُودِ

الجرود خياد

(١) السابق من ١٧٢ .

(٢) من ١٧٣ .

(٣) صمى الإسلام حد ١ من ١١١ ط ٤ .

وَلَا تُفَرِّجْ عَنِّي مُعْطَلَةً وَلَا أَتَانِ حَلَّتْ وَلَا وَتَيْدِ

معطلة أي دار حارة .

وَمِيلَ إِلَى مَجْلِسٍ عَلَى شَرَفٍ بِالْكَرْخِ بَيْنَ الْخُرَيْقِ مُعْتَمِدِ

الكرخ والمهرين اسماء مكان

مُعْتَمِدٌ صُفْتُ لَمَارِقُهُ فِي ظِلِّ كَرَمٍ مُعْرِشٌ مُعْصِدِ

المعصد .

قَدْ لَحَقْتُكَ الْعُصُونُ أَرْدِيَّةَ فَيَوْمِكَ الْقَصْرُ بِالتَّيْمِ نَدَى

ثُمَّ اصْطَبِخَ مِنْ أَمِيرَةٍ حُجِيبَتْ عَنْ كُلِّ غَيْنٍ بِالصُّوْنِ وَالرُّصْدِ

ويحدثنا عن هذه الحياة الجديدة الساهرة بالصور الشعرية القديمة والمازنة بالساذجة الفكرة القديمة على بن الجهم فيقول :

سَقَى اللَّهُ بَابَ الْكَرْخِ مِنْ مُتَنَزِّهِ إِلَى قَصْرِ وَضَاحٍ فَبِرَكَّةٍ زُلْزَلِ

باب الكرخ برفعة وضاح وبركة رلز أسماء أماكن .

وَأَحْبَبُ أَذْيَالِ الْقِيَانِ وَمُسْرَحِ الْجِسَانِ وَمَتْنَى كُلِّ يَحْزِقٍ مُعْدَلِ

الحرق الضيف من العباد .

لَوْ أَنَّ أَمْرًا الْقَيْسَ بْنَ حُجْرٍ يَحُلُّهَا لَأَقْصَرَ عَنْ ذِكْرِ الدُّخُولِ فَحَوَمِلِ

فنحن نرى دعوة الشاعر للاستمتاع بالوان الحياة المتباينة بل أن اللهو

والمرح والمتاع يفرض سلطانه اللاهوى على بيت الخليفة العباسي حتى أن صاحب

الأعاني يحدثنا أن بنت المهدي كانت تغنى وكان أخوها يعقوب يزم لها على

العناء (١) .

كما أننا نعلم أنه قد حدثت ترجمات كثيرة ومتعددة من الأدب الفارسي إلى

الأدب العربي مثل كلبلة ودمنة والأدب الكبير والأدب الصغير كذلك ترجمة

توقيعات كسرى وترجم عهد أردشير .

بل إننا نلاحظ أن الذين عاشوا في ظلال هذا العصر المستمتع بمباهج هذه

(١) الأعن ح ٩ ص ٨٥

الحياة سيحاولون أن يعيشوا عقب هذه الحياة الفارسية ويحتذونها في أذواقهم وفهم ، فكان مما أثر من كسرى أنو شروان إعجابه بالترجس ويؤثر عنه قوله : « هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر » هذا التعبير المترف الناعم البديع يلتقطه شاعر عربى بهرته هذه الحضارة المترفة والتي أصبح هو كذلك يحاها ويتملس الكلمة العطرة من فوح عبير الفرس وملوكهم إذا بهذا الشاعر يصف الترجس فيقول :

زَيَاقُوتٌ صَفْرَاءُ فِي رَأْسِ دُرَّةٍ مُرَكَّبَةٍ فِي قَائِمٍ مِنْ زَرْجَدٍ  
كَأَنَّ بَقَايَا الطَّلِّ فِي جَنَابَاتِهَا بَقِيَّةُ دُمُوحٍ فَوْقَ نَعْدِ مُورِدِ  
الطلل/الدى .

يصف « أردشير » الورد قائلا : « هو ورد أبيض وياقوت أحمر على كرسى زرجد أخضر توسطه شذور من ذهب أصفر له رقة الخمر ونفحات العطر » فترى صورة للورد تدل أول ما تدل على مدى ما بلغ إليه الفرس من الترف المادى الذى لازمه كاحتسية لطبيعة الأشياء - الترف الفكرى ، فترى عمدا بن عبد الله ابن طاهر يلتقط الصورة السابقة التى وصف بها أردشير الورد فيقول :

كَأَنَّهُنَّ يَزَاقِبُ يَطْرُفُ بِهَا زُمُرَةٌ وَسَعْلُهُ شُذُورٌ مِنْ ذَهَبٍ  
فَاشْرَبَ عَلَى مَنْظَرٍ مُسْتَطَرِفٍ حَسَنٍ مِنْ شَحْمَةٍ حُرَّةٍ كَالْجَنَنِ فِي لَهَبٍ

يقول صاحب البيت ملتفتا إلى تأثير الجو الاجتماعى على الانتاج الأدبى فينقل مستشهدا قول صاحب الوساطة : « ولذلك نجد شعر عدى بن زيد وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق وجريروهما اسلاميان للملارمة عدى الحاضرة وابطانه بالريف وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب وترى رقة الشعر أكثر ماتانيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك وإذا اتفقت الدماعة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » (١) .

(١) نبتة الدرر للنحاسى ج ٤ ص ٦

إن هذا الغزو الفكرى والمادى قد لون الحياة العقلية للأدب العربى فاكسى  
حلة زاهية من البديع الذى يمثل ذلك الترف الفكرى والمادى معا .

بل إنى لذاكر أبياتاً رفاقاً قد انصهرت فى بوتقتها كل ما فى الروح الجديدة من  
تurf ومرح وتهتك وسرف وإبتذال . إنها أبيات على بن الجهم يصف مجلساً من  
مجالس القوم فيقول :

يُسْرُ إِذَا مَا الضَّيْفُ قُلَّ حَيَاوُهُ	وَتَعْفُلُ عَنْهُ وَهَوَّ غَيْرَ مُعْفِلٍ
وَيَكْثُرُ مِنْ ذَمِّ الْوَقَارِ وَأَهْلِيهِ	إِذَا الضَّيْفُ لَمْ يَأْنَسْ وَلَمْ يَتَبَدَّلْ
وَلَا يَذْفَعُ الْأَيْدَى الْمَرِيئَةَ غَيْرُهُ	إِذَا نَالَ خَطَأً مِنْ كَبُوسٍ وَمَأْكَلٍ
وَيَهْرُقُ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ مَهَابَةً	يُطْلِقُ مَرْفَ الشَّاظِرِ الْمُتَأَمِّلِ
أَشِيرَ بَيْنَ وَأَعْمَزَ بِطَرْفٍ وَلَا تُحْفَ	رَقِيباً إِذَا مَا كُنْتُ غَيْرَ مُبْهِلٍ
وَأَعْرِضَ عَنِ الْمَصْتَبَاحِ وَالْهَجِّ بِمِثْلِهِ	فَإِنْ نَحَمَدَ الْمَصْتَبَاحَ فَادْنُ وَقَبِلْ
وَسَلْ غَيْرَ مَمْنُوعٍ وَقُلْ غَيْرَ مُسْكَبٍ	وَلَمْ غَيْرَ مَذْعُورٍ وَقُمْ غَيْرَ مُعْجَلٍ
لَكَ الْبَيْتُ مَا ذَامَتْ هَذَايَاكَ جَمَّةُ	وَكُنْتُ قَالِيَا بِالنَّيِّدِ الْمُعْسَلِ

فترى هذا الذوق المتحضر وكيف يتغافل المضيف ليجتمع ضيفه بلذائذ من  
عنده ، وانظر إلى اطرافه المتصنع لإتاحة الفرصة صار فى نظر المجتمع العباسى  
إطرافه الشجاع .

لقد سيطر الفرس كما نعلم على الدولة العباسية التى اعترفت لهم بمجملهم واسنة  
رماحهم التى أقامت لهم هذا السلطان الممتد ، واستمر طغيان العرس وتأثيرهم فى  
مختلف مناحى الحياة حتى وصل الأمر إلى النهجم على العرب والنيل منهم بل  
وصل هذا النهجم ليكون أمام الخلفاء العرب أنفسهم ولا يرون فى ذلك ما يمس  
عروبتهم ..

فهذا بشار فيما يتحدث عن نفسه قال دخلت على المهدي فقال لى : فيمن  
تعند يا بشار ؟ فقال : أما اللسان والرى فغريان وأما الأصل فعجمى كما قلت فى  
شعرى :

وَتَبَيَّنَتْ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ      يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمُ  
أَلَا أَهْبَأُ السَّائِلِي جَاهِدًا      لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَلْفُ الْكَرَمِ  
نَمَتْ فِي الْكِرَامِ بَنُو غَايِبٍ      سِرِّ قَرَعِي وَأَصْلِي قُرَشُ الْعَجَمِ

ونعلم كذلك شعوية بشار وهجومه الدائب الدائم على العرب كقوله يهجو  
أعرابها :

غَلِيلِي لَا أَنَامُ عَلَى اقْتِسَارِ      وَلَا آتِي عَلَى مَوْلَى وَجَارِ  
سَأُخْبِرُ فَأَخْبِرَ الْأَعْرَابَ عَنِّي      وَغَنَّهُ جِئِنَ ثَاذُنُ بِالْفَخَارِ  
أَجِئِنَ كُسيَتْ نَعْدُ الْغُرَى غَحْرًا      وَتَادَمَتْ الْكِرَامُ عَلَى الْعُقَارِ  
الحز/الحمد ، العطار/الحمر .

تُفَاجِرُ يَا ابْنَ رَاجِيَةٍ وَرَاجٍ      نَبِي الْأَخْرَارِ خَسْبِكَ مِنْ خَسَارِ  
وَكُنْتُ إِذَا ظَلِمْتُ إِلَى قَرَّاجٍ      هَرَكْتُ الْكَلْبَ فِي وَلَغِ الْأَطَارِ  
القراع/الماء العذب البارد ، هركت/أى شاركت .

تُهَيِّدُ بِخَطْبَةٍ كَسَرَ الْمَوَالِي      وَتُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَبْدُ قَارِ  
وَتَعْدُو لِلْقَنَافِذِ تُذْبِهَا      وَلَمْ تُغْفَلْ يَدْرَاجُ الدُّمَارِ  
وَتُنَشِّجُ الشَّمَالَ لِلْإِسْبِيهَا      وَتُرْعَى الضَّانُ بِالْبَلْدِ الْفِقَارِ

ولا يهمننا بذاعة بشار في أبياته تلك إلا أن نعلم أن النوق قد تغير وقد تبدل  
نمت أضواء الحضارة الفارسية بشقها المادى والفكرى والتي غذتها الشعوية  
بمحصها على نشر الأدب الفارسى بين العرب لتظهر لهم ثقافة الفرس وآدابهم  
كجزء من الأسلحة الشعوية ذاتها .

يقول كارل بروكلمان : • وكان أبان بن عبد الحميد اللاحقى الشاعر نديما  
للبرامكة وللخليفة هارون وقد عنى هذا الشاعر بنظم المواد الثقافية التى ذلها  
للعرب ابن المقفع وأبناء وطنه من الفرس فانتشر أدب العجم بهذه المنظومات بين

العرب : ومن ذلك نظم كليله ودمنة وكتاب « روح » وكتاب « السندباد » وسيرة أردشير وسيرة أنو شروان « (١) .

من أثر هذه الروح الفكرية الملازمة للروح المادية اكتسب الأدب العربي بلاشك الأناقة التعبيرية المترفة التي حمل لواءها البديع وشعراء البديع .

ولذلك فمن نعتقد أن البديع العربي أفاد من الأدب الفارسي الترف التصويري والحلية اللفظية وذلك بتأثير الحضارة المادية المترفة الفارسية فيقول المستشرق الألماني كارل بروكلمان : « وقد رجحت كفة هؤلاء العجم في الدولة العباسية .. وسرعان ماظهر أيضا تأثير العجم في آداب العرب .. تغلغلت أناقة التعبير ورقة الذوق التي اقتصروا بها في أساليب الشعر البدوي باطراد حتى أمكن أن تتلاشى طبيعة ذلك الشعر البدوي بعد ثلاثة قرون » (٢) .

بل اننا نعلم أن ابن خلدون قد أخذته الدهشة حين رأى الفرس وقد سيهطوا على الحياة الفكرية والدينية فيقول متحدثا عن الترف المادى الذى لون الحياة العربية بواسطة التأثير الفارسى : « لما ملك العرب فارس والروم استخدموا بناتهم وأبناءهم واستعملوهم في مهتهم وحاجات منازلهم واختاروا منهم البهرة في أمثال ذلك والقومة عليه فأفاد وهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنن فيه مع ما حصل لهم من اتساع العيش والتفنن في أحواله فبلغوا الغاية من ذلك وتطوروا بطور الحضارة والترف في الأحوال واستجادوا المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش والآنية — فأتوا من ذلك وراء الغاية » (٣) .

ومن المعروف كذلك أن الفرس كانوا يتولون الدواوين وشئون الكتابة . يقول أبو عبد الله محمد بن عبد روس الجهشيارى : « وكان عمر أول من دون الدواوين

(١) تاريخ الأدب العربى كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم الحار — ج ٣ ص ١٠٤ .

(٢) ص ٢ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ١٤٤ ص بولاق .



في الإسلام فقام إليه رجل فقال : يا أمير المؤمنين قد رأيت هؤلاء الأعاجم يدونون ديوانا لهم قال : دونوا الدواوين <sup>(١)</sup> .

بل إن الجهشباري يقص علينا ما يدل على ثقافة الفرس واعتراف الأمراء العرب بمحضارتهم الفكرية ويؤكد أن العرب قد أفادوا منهم بلا شك ، ولما قلد الحجاج عبد الله بن المحارب الفلوحين قال لما وردها أهاهنا دهقان يعاش برأيه ؟ فقيل له جميل بن بسخري فأحضره وشاوره ، فقال جميل : أقدمت لرضا ربك أم لرضا من قلبك أم لرضا نفسك ؟ فقال : ما استشرتك إلا لرضا الجميع ، فقال احفظ عني خلالا ، لا يختلف حلمك على رعيتك ، وليكن حلمك على الشريف والوضيع سواء ، ولا تتخذن حاجبا لي رد عليك الوارد من أهل عملك على ثقة من الوصول إليك وأطل الجلوس لأهل عملك يتهيبك عمالك ولا تقبل الهدية فإن صاحبها لا يرى بثلاثين ضعفا لهذا فإذا فعلت ذلك فاسلخ جلودهم من فروتهم إلى أقدامهم قال : فعلت برصيته فجبتها ثمانية عشر ألف درهم <sup>(٢)</sup> .

في هذا البيان الناصع وهذا الفهم الواعي لحقائق الحياة وطبائع الناس كان سمة الفرس أهل الماضي الحضاري العريق الذي عن طريقه أثروا الأدب العربي وخاصة البديع بصورة الجميلة المشرقة .

ويقول الدكتور أحمد أمين : وما يجب التنبيه له أن كثيرا من حاملي لواء الأدب في ذلك العصر من شعراء وكتاب كانوا من أصل فارسي من ناحية الأبوين معاً أو أحدهما ثم تعلموا اللغة العربية وحذقوها فكان تجديدهم للأدب مديناً للفرس والعرب معاً فأدخلوا على الأدب العربي عناصر جديدة لم تكن فيشار الفارسي يخترع تشبيهات جديدة لم يستعملها العرب وأبو العتاهية زعيم الشعر الديني والسابق إليه من الموال وأبو نواس المتخصص في الخمر وما إليها : هو نصف فارسي وكذلك الشأن في الكتاب وما أدخلوا من أساليب كابن المقفع وسهل بن هارون

(١) الوزراء والكتاب لجهشباري ج ١ ص ١٦

(٢) الوزراء والكتاب لجهشباري ص ٤٠ .

كل هؤلاء كانوا من أصل فارسي أو ما يقرب منه فما أنتجوه من غير شك —  
نتاج الأصل الفارسي والثقافة العربية وملون بالحياة الاجتماعية التي كان يعيشها  
العراق (١).

ظروف العصر إذا تدعو إلى التجديد وتدفع إليه وقد شمل التجديد العبارة  
الأدبية والصوغ الشعري بل تناولت البناء القصيدي نفسه كما نعلم من الدعوة  
النواسية الثائرة على مطالع القصيدة التقليدية ، بل وصلت الرغبة في التجديد إلى  
أن الشعراء راحوا ينظمون أشعارهم في أوزان لم يكثر منها العرب اثماً إلى نغم  
جديد وإلى عطاء فني غير مألوف فقد نظموا قصائدهم في المضارع والمجثث  
والمقتضب ومخلع البسيط ، واستحدثت في القافية ما سرت بالشعر المسط الذي  
يتبدى الشاعر فيه بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسام تخالف تلك القافية ثم يعيد  
قسماً آخر من جنس القافية التي ابتدأ بها وهكذا إلى آخر القصيدة .

بهذا العصر يلهث وراء كل جديد يرضى هذه الأدواق النهمة للثقافة والمعرفة  
حتى إننا نرى صاحب الموشح يذكر لنا قصيدة عجيبة لأبي العتاهية ليست على  
نمط ما تعود الناس في الشعر العربي بل نرى أبياتها تتعاقب وتتصل قوافيها ببعض  
ونجد المعنى الشعري لا يقف عند آخر بيت بل يتعداه إلى ما يليه بالرغم من أن  
النقاد عدوه أحد عيوب الشعر وهو ما أسموه « بالتضمين » يقول :

يَاذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْعَنِي، أَمَا وَاللَّهِ لَوْ كَلَّفْتُ مِنْهُ كَمَا  
يلحن/يلونه .

كَلَّفْتُ مِنْ حُبِّ رَجِيمٍ، لَمَّا	لَمْتُ عَلَى الْحُبِّ، فَذَرْنِي وَمَا
أَلْقَى، فَإِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا	بُلِيْتُ ، إِلَّا أَنِّي يَتَنَمَا
أَنَا بِبَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا	أَطُوفُ فِي قَصْرِهِمْ، إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَاً بِسِهَامٍ قَمَا	أَخْطَأَهَا قَلْبِي ، وَلَكِنَّمَا
سَهْمَاهُ غَيَّانٍ لَهُ ، كَلَّمَا	أَرَادَ قَلْبِي بِهِنَا سَلَمًا (٢)

(٢) م — ٢٠ — المذهب البديعي

(١) معنى الإسلام حد ١ ص ٣٩٨ .

(٢) موشح ص ٢٦١ .

## ٢ — التأثير اليوناني

من مظاهر الحياة الفكرية في العصر العباسي أن بدأت تنشط حركة الترجمة نشاطاً كبيراً وه أخذت تظهر الظواهر الجديدة التي تدل على أن العرب اتصلوا بالأمم الأخرى وعرفوا أن لها علوماً خليفة، أن تعرف وترجم<sup>(١)</sup> وكانت حركة الترجمة لا تقتصر على ترجمة أمة بعينها بل كانت تشمل كل أدب أجنبي واهتم الخلفاء العباسيون اهتماماً بالغاً بالترجمة سواء أكانت عن الفارسية أم اليونانية أم الهندية ه فقد كان المنصور ثاني خلفائهم شديد الرغبة في علم النجوم فنقل في عهده عن الهندية الكتاب المعروف بالسند هند في الفلك ورسائل أخرى في الحساب .. وفي عهده أيضاً نقل كتاب كيلة ودمنة عن ترجمته الفارسية ونقلت بعض المؤلفات الطبية عن اليونان بطريق السريانية وترسم الرشيد خطى المنصور في تنشيط العلوم وإكرام العلماء فنقل في عهده كتاب اقليدس في الهندسة ومؤلف بطليموس في الفلك<sup>(٢)</sup> .

ونرى ابن المقفع المتوفى سنة ١٤٣ هـ يترجم كذلك عن الفارسية كيلة ودمنة ويترجم أيضاً منطق أرسططاليس ثم نجد فيما يجد من الأعوام التالية لابن المقفع نشاطاً ضخماً تلمحظه عين الخلفاء كالمصور والرشيد والمأمون وسواهم فتشأ دار الحكمة وبكب المترجمون جادين لنقل التراث الثقافي للأمم المجاورة في عزم ونشاط تراث اليونان وتراث الفرس في حركة دؤوبة ه وكان ذلك تعولاً كبيراً في الفكر العربي إذ اصطليغ بثقافات أجنبية كثيرة وأخذت أوعية لغته تحمل كل التراث الحضاري القديم واتسعت جنباتها سعة شديدة وهي سعة أتيح لها منذ أول الأمر كاتب قد خبر أساليب اللغة ومرن عليها مرانة دقيقة ونقصد ابن المقفع وهو بدون ريب يعد في طليعة من ثبوا الأسلوب العباسي الجديد الذي سمي باسم الأسلوب المولد وهو

(١) من حديث الشعر والثر ص ٣٥

(٢) معام افكر العرب في العصر الوسيط للدكتور كز اليارحي ص ٢ ص ٥٣ .

أسلوب يمتاز بالصناعة والرقّة في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصحيحة  
وبث المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد<sup>(١)</sup>.

كانت للثقافة الأجنبية وحركة الترجمة أكبر الأثر في الأدب العربي وخاصة فيما  
نحن بصددّه من شيوع البديع والتأنق اللفظي وحسن الصياغة وفي الإنكار  
الجديدة التي بدأت تتضح وتزداد وضوحاً في أشعار الشعراء شعراء البديع الذين  
انطلقوا بدققون وينقبون وراء كل فكرة جديدة وعرضها في صورة بديعية التماساً  
للبيدع أي الجديد .

من الثابت أن الفكر اليوناني لقي رواجاً كبيراً واهتماماً بالغاً في العصر  
العباسي ، ولعل أهم أثر ترجمه العرب عن اليونان هو كتاب الخطابة وكتاب  
الشعر .

فكتاب الخطابة قد نقل إلى العربية في القرن الثاني للهجرة نقله إسحاق ابن  
حنين وإن كان بعض الباحثين يرجح أن كتاب الخطابة وكذلك كتاب الشعر  
الذي نقله أبو بشر متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ قد نقلوا قبل وفاة حنين  
الذي مات سنة ٢٢٦ هـ أو على قول سنة ٢٦٤ هـ .

بل أن هذه الحادثة التي نجلدها في أخبار الحكماء لتؤكد لنا أن الأدب اليوناني  
بدأ يعلن عن وجوده في عصر العباسيين ، ذكر يوسف الطيب أنه كان يوماً عند  
إسحاق بن الحسين فبصر بإنسان له شعر قد ستر وجهه عنه وهو يمشي وينشد  
شعراً بالرومية ، لأومبروس ، الشاعر وقال الطيب : فشهدت نغمته بنغمة صبي  
كنت أعرفه فصحت به فأجاب وكان هذا الفتى حنين بن إسحاق<sup>(٢)</sup> .

وما لنا نبعد وهذا هو الجاحظ — ونحن نعلم قدر غرته على العرب وحرصه  
على إظهار كل فضل لهم ولو تعسف في ذلك — هذا هو في كتابه البيان والتبيين  
يعلن عن معرفته الوثيقة بأدب اليونان وإطلاعهم على ثقافتهم وثقافة الفرس أيضاً

(١) اتلاعة تطور وتاريخ ص ٦٠ .

(٢) أخبار الحكماء ص ٢٢٠ .

هل ان الجاحظ يبين لنا معرفته بفن الترجمة وينقد هؤلاء المترجمين بملاحظات يبينها ويفصلها ويعللها فيقول : « إن الترجمان لا يؤدي أبداً ماقاله الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ، ولا يقدر أن يوفيقها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها — فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قره وابن فهر مثل أرسططاليس » (١) .

فالجاحظ يذكر أسماء المترجمين عن الأدب اليوناني وينقد ترجمتهم مما يؤكد أن حركة الترجمة ونقل التراث اليوناني قد راحت تغزو المجتمع العباسي وصارت ثقافة اليونان تلون الفكر العربي في العصر العباسي .

يقول الدكتور إبراهيم سلامة في حديثه عن الترجمة اليونانية « كان أرسطو معروفاً من غير شك لدى الجاحظ عن طريق كتاب الخطابة مادام الكتاب قد ترجم بعد موته بقليل وإذا يكون قد سمع عنه وإذا يكون قد نقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد » (٢) .

على ضوء ماتقدم نستطيع أن نقول إن هذه الفلسفة اليونانية وهذه الثقافة اليونانية بأبعادها المختلفة وألوانها المتباينة قد لونت الأدب العربي وجعلته يصطبغ بروح فكرية جديدة ويطرح عنه السذاجة التعبيرية .

ولكننا نحب أن نشير كذلك إلى أن العرب لم تستعبدهم الثقافة اليونانية أو الفكر اليوناني ولكننا نقول بأنه أفاد رقباً في الفكر انعكست آثاره على الانتاج الأدبي فامتلاً هذا الأدب بالأفكار الجديدة والمعاني المبتكرة .

صحيح أثر المنطق اليوناني في المنهج التأليفي عند بعض الأدباء العرب وأفسدت التفسيرات المنطقية كتبهم وخاصة عندما كتبوا في البدع وتفسيراته وأنواعه كقدامة بن جعفر في نقد الشعر مثلاً وتأثر قدامة بالفكر اليوناني حقيقة ثابتة فالرجل معجب بالحدود والتقسيمات والتفريعات المنطقية .

(١) الخيوان ج ٢ ص ٧٥ ، ٧٦ — تحقيق عبد السلام هارون .

(٢) كتاب المعاني لأرسططاليس ص ٦١

يقول أحد المستشرقين : « وثمة محاولة أخرى بلغت الغاية في التلطف كانت ترمى إلى بث المنهاج الاغريقى فى النظرية العربية الأدبية وتلك هى التى أقدم عليها قدامة بن جعفر .. وقدامة فى كتابه « نقد الشعر » لم يستعمل كتاب الشعر لأرسطو ولكن لابد أنه كان عارفا بكتاب أرسطو فى « الشطابة » ومادونه فى المنطق . ولكى يجعل قدامة الشعر العربى يتناسب ورأى أرسططاليس فى الطراز البليغ المنطق وهو « خطابة المظاهر وتجلية المواهب » راح ينظم أبواب الشعر بطريقة غير مرضية تماماً بأن قسمه إلى مدح وهجاء وهو وأن انصرف أحياناً عن الشعر العربى وحقائقه فإن معالجته لفنون الشعر عمل جليل .. كما أنها لاجرم أذكى محاولة بذلت لإقامة صناعة الشعر العربى على أسس إغريقية .. ولعل التوفيق كان يحالفه لولا تلك المسحة الأجنبية التى تبدو فى تصنيفاته وتعريفاته المقامة بأجل صورة على منطق أرسطو » (١) .

إن التأثير اليونانى فى الأدب العربى وخاصة البديع الذى نحن بصدده كان واضحاً فى تلك الصور الشعرية الجديدة المشبعة بالمعانى والأفكار المعقدة والاستعارات التى تحتاج إلى مزيد من الجهد والفكر للوصول إليها وإدراك معانيها كما أننا نود أن نبين أن هذا التأثير اليونانى فى البديع « سر » اقتصر على ناحية واحدة وهى تعميق المضمون الشعرى وتحميله كل مايمكن من المعانى أو حشو العبارة حتى جلدها بكل معنى ممكن كما يقول أبو تمام .

ولكن الذوق الشعرى الخاص وأنكهة العربية للقصيدة ظلت عربية تماماً كما يقول أحد الباحثين : « وربما كان المانع الأكبر من اقتباس العرب من الأدب اليونانى الفروق الاجتماعية والذوقية بين الأديين فالعرب بذوقهم العربى وبشتم العربية لم يستيقوا الأدب اليونانى كما استساغوا علم اليونان وفلسفتهم لأن الأدب ذوق عاصفى والذوق والعاطفة مختلفان أما العلم والفلسفة فعقليان » (٢) .

(١) حصاره الإسلام ترجمة عبد الحميد توفيق ص ٤١٣ .

(٢) نقد الأدي لندكتور محمد أمين ج ٣ ص ١٧ .

لقد تأثر الأدب العربى بالفكر اليونانى كما أوضحنا فى حدود تلوين الفصيدة الفكرى بواسطة البديع العربى وبما كانت تؤديه الاستعارة من تعميق للفكرة وغوص وراء المعانى .

ولعل هذه الصيحة النائرة ذات النبرة المحتجة الغاضبة على ذلك التأثير اليونانى أفضل دليل تقدمه على وجود ذلك التأثير ونقصه بذلك صيحة البحرى التى تقول :

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرَ يُعْنَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ  
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوجِ يَلْهَى سَجُ بِالْمَنْطِقِ مَا نُوْعُهُ وَمَا سَبَبُهُ  
ذو القروج/ امرؤ القيس .  
وَالشَّعْرَ لَمَعَ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلُ حُطْبَتِهِ  
الهدر/الكلام الكثير لامتداده به .

ولم يكن البحرى كما نعلم يعشق البديع ولم يكن شاعر البديع ، ولم تجد البحرى استجداءاته لرحمة الفكر اليونانى والفلسفة اليونانية من نقاد وشعراء ولم يحمده كذلك استشارته عواطفهم العربية بذكر امرؤ القيس وبأنه لم يكن يعرف المنطق فإن البحرى كان يقف على أرض فكرية جديدة ليست كصحراء الجزيرة العربية الساذجة القديمة التى عاش فيها امرؤ القيس .

بقول الدكتور طه حسين : « فالدولة الإسلامية لم ترث سياسة الفرس وحدها وإنما ورثت حضارتها وورثت معها ما كان عند هذه الأمم من ثقافات متباينة نقلتها كلها إلى اللغة العربية وصنعتها كلها فى القالب العربى بحيث يمكن أن يقال إن الحضارة الإنسانية التى كان يغلب عليها الطابع اليونانى قد غلب عليها الطابع العربى فى القرون الأربعة الأولى للهجرة » (١) .

(١) أنوار للدكتور طه حسين ص ١٨ - ١٩

بل إنا نعلم أن حجج المتكلمين العرب كانت قائمة أصلاً على كثير من المنطق والمجدل اليوناني ولعل هؤلاء المتكلمين فيما نظن كانوا حملة ذلك التأثير اليوناني الذي لون الشعر البديعي .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « وأخذت تنشط في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري بيئة جديدة عنيت بشئون البلاغة هي بيئة المتفلسفة وكان مما ساعد على ظهورها كثرة ما نقل عن اليونان واحتفال العرب بفلسفتهم وكل ما حلفوه في شئون الفكر من منطق وغير منطق . وأدى التفلسف إلى أن يتخذوا من الفلسفة اليونانية ومعايير اليونان البلاغية أساساً في تقويم نماذج الأدب العربي وتقدير قيمتها البانية » (١) .

---

(١) بلاغة صبر - ص ٦٤ مع ص ٦٥



## مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع

أصبح الشعر البديعى الذى ملأ جوانب الحياة الأدبية مثار خصومات وجدل عنيف بين من يؤيد ذلك المذهب الشعرى الجديد وبين من يرفضه رفضاً باتاً وارتبطت هذه الخصومات بعدة قضايا أدبية هى عمود الشعر العربى والخصومة بين القدماء والمحدثين وقضية اللفظ والمعنى وانقسام النقاد العرب حول أهمية كل منهما ومادعا إليه هذا الانقسام من اختلاف فى رأى حول الإنتاج الأدبى والحكم عليه حسب ذوق الناقد .

ومن ناحية أخرى كان هذا الاهتمام بالصنعة النغمية والغوص وراء المعانى مثار كثير من الجدل لأن النقاد اعتبروا البديعين قد خرجوا على تقاليد الشعر العربى وأصوله الفنية التى يجمعها ما يعرف فى الأدب العربى باسم « عمود الشعر » الذى يرسم المرزوق فى مقدمة الحمامة الخطوط الرئيسية له .

ومن الواضح أن التقنين النقدي لعمود الشعر العربى إنما كان من النظر فى خصائص الشعر العربى الجاهلى والإسلامى ومعرفة طرائق التعبير التى سار على دربها الشعراء .

ومعنى ذلك أن المتمسكين بنظرية عمود الشعر إنما هم المحافظون العرب الذين يعتبرون الشعر القديم ببيانه الخاص ووسائله التعبيرية وصياغته النغمية هو أفضل المناهج لمن يريد أن يكون شاعراً يعترف به فى ركب الشعراء .

كما أننا نستطيع أن نعلم — مقدماً — أن الذين يتمسكون بعمود الشعر سيقفون ضد شعراء البديع .

ومن العرض الذى يقدمه المرزوق نستخلص أهم الأسس التى يعتمد عليها العموديون يقول : « إسم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته

والإصابة في الوصف ومن اجتناع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتشعاب أجزاء النظم والتشامها على تغير من لديد الوزن ومناسبة المستعار له ومشاركة النقط للمعنى وشدة افتضائهما للقفية حتى لا تمانه بينهما هذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل منهما معيار<sup>(١)</sup>.

فهذه هي الأجيال العامة التي يجب أن يتحررها الشعراء ومخالفة المسار التقليدي تعتبر مفارقة لعمود الشعر العربي الذي حرص النقاد على أن يجعلوا من أنفسهم حماة له واعتباره المرجع الصحيح للمقاييس الفنية يقول صاحب النوساطة : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وحرالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف وأصاب ، وشبه فقارب وبده فأعزرت ومن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تغفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام الفريض<sup>(٢)</sup> » .

وهذا ابن قتيبة يؤكد حرصه على هذه النظرية النقدية فيقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على المنزل الدائر والرسم العاق أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذبة الجسوارى لأن المتقدمين وردوا على الأجوار الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت الترجيس والورد والأس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والخنة والعز<sup>(٣)</sup> » .

وبعرض المردوق المعايير التي أحملها فعيار المعنى بأن يعرض على العقل التصحيح والفهم الثاق فإذا اعطف عليه « مستأساً بقراءته خرج واقباً وإلا انتقص بمقدار وحشته » .

(١) انظر مقدمة شرح الحماسة لسررول

(٢) النوساطة ص ٢٣

(٣) شعر وشعر ، ص المدمر ١٣٧٧ - ص ٦

وأما شرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب واختيار الصفات المثل  
إذا وصف أو مدح لا يبالى في ذلك بالواقع فإذا وصف فرساً وجب أن يكون  
الفرس كريماً ولذا عابوا امرأ القيس في قوله :

وَأَرْسَبُ فِي الرُّوَجِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا مَغْفٌ مُتَشِيرٌ

الحفافة: اللقطة السريعة شبت بالمراد سرعة ، المغف: ورق الحبل يبرد شعر ماحيتها

لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس  
كريماً أو كما يقول الآمدي : « شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا  
غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية  
الجليلة وهي التي لم تفرط في الكثرة فتكون الفرس غماء ، والغمم مكروه ، ولم  
تفرط في الخفة لتكون الفرس سفوا . والسفاء أيضاً مكروه في الخيل » (١) .

ويعيون قوله أيضاً في وصف الفرس :

فَلِلْسَوْتِ الْهُوبُ وَلِلْسَاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ رَفْعٌ أُخْرِجَ مُهَذَّبٌ

« وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تخرج إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل  
وتزجر » (٢) .

ونحب أن نشير إلى أن المقصود في نظر هؤلاء العموديين بقولهم « صحة  
المعنى » هو أن يتحرى الشاعر عدم الوقوع في خطأ ويذكرون لذلك قول زهير :

فَتَنْتَبِجُ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُنْتَبِجُ فَتَبْ

لأن المعروف أنه قدار أحمر ثمود وليس أحمر عاد وإن كان يقال : إن العرب  
تطلق لفظ عاد على القبيلتين معاً .

كذلك يعتبر العموديون الخروج على العرف السائد خطأ في صحة المعنى  
ولذلك عابوا البحتري في وقوله :

(١) المزاينة ص ٢٦ .

(٢) المزاينة ص ٢٤ .

نَصَرْتُ لَهَا الشُّوقَ النَّجْوَجَ بِأَذْمُجٍ      نَلَاخَقْنَ فِي أَغْغَابٍ وَصَلٍ نَصْرُومًا  
نصره نطلع وانغمى .

ففى رأيهم أن الشوق يشفى البكاء ولا يزيد منه .

يقول الأمدى معلقاً على بيت أبى تمام :

فَلَوِثُتْ بِالْمَغْرُوفِ أَغْغَابُ الْمُنَى      وَحَطَمْتُ بِالْإِنْجَارِ ظَهْرَ الْمُزْعِدِ  
« حطم ظهر الموعد بالإنجاز ، استعارة قبيحة جداً والمعنى أيضاً فى غاية  
الرداءة ، لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة أن يقال : قد  
صح وعد فلان وتحقق ما قال وذلك إذا أنجزه ، فجعل أبو تمام فى موضع صحة  
الوعد حطم ظهره ، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب » (١) .

ويعلق على بيت أبى تمام :

بِقَاعِيَّةٍ تُجْرِي غَلِيْنَا كُتُوسُهَا      تُبْدَى الدَى تُخْفَى وَتُخْفَى الدَى تُبْدَى  
« وتخفى الدى نبدى » لفظ فاسد ، لأن تخفى معناه تكتم وتستر ، والدَى قد  
أبطلته وأزالته لا يجوز أن يعبر عنه بآنك أخفيته ولا كتمته .

فإن قيل : ولم لا يكون هذا توسعاً ومجاراً ؟

قيل : المجاز فى مثل هذا لا يكون ، لأن الشيء الذى تكتمه وتطويه إنما أنت  
خائب له وحافظ ، فهو ضد للشيء الذى تزيله وتبطله ، والأضداد لا يستعمل  
أحدهما فى موضع الآخر إلا على سبيل المجاز » (٢) .

ويقول : « ومثل هذا البيت الأول فى الفساد أو قريب منه قوله :

إِذَا مَا رَحَى ذَارِثٌ أَدْرِثُ سَمَاحَةً      رَحَى كُلُّ نَجَاحٍ غَلَى كُلُّ مُوْعِدٍ  
هذا الإخلاف الموعد وإبطانه ، لأنه جعله مطحوناً بالرحى ، وإنما ذهب إلى أن  
الإعجاز إذا وقع بطل الوعد ، وليس الأمر كذلك لأن الوعد ليس بضد للإنجاز فإذا

(١) موزونة ص ٣١٤

(٢) موزونة ص ١٣١

صح هذا بطل ذلك ، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز ، وسبب من أسبابه  
فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الوعد وتصحيح له وتحقيق وتصديق فهو في هذه  
الاستعارة غلط ، والمعنى الصحيح قوله :

أَتْلُهُمْ بِقَاءً وَكَفَاءً لِسَائِلٍ وَأُلْغِزُهُمْ وَغَدًا إِذَا صَوَّخَ الرُّغْدُ  
صوح/الصروح لسات إذا أصغر واستبعد .

فتصريح الوعد هو أن يخالفه الواعد فيبطل ، ولا يصح ، لأنه من صوح  
النبت : إذا جف . ومثله في الصحة قوله :

تُزَكُّو مَوَاعِدُهُ إِذَا وَغَدُ امْرِيءٌ أَلْسَاكَ أَحْلَامَ الْكَرَى إِلَّا ضَبْغَانَا  
الركاء/الجماء ، الضغات/الاشنات المنروق .

فهذا هو المعنى الصحيح : أن تكون الوعد يزكو ، لا أن يبطل وبذهب<sup>(١)</sup> .  
وبعب بيت ألى تمام :

دَعَا شَوْقَهُ بِأَنَاصِيرِ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدُّمْعِ يَجْرِي وَوَابِلَةٌ  
أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لاجع الشوق  
ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرق  
للشوق ، لأنه يثلمه ويخونه ويكسر حده .. وقد تبعه البحرى في هذا الخطأ فظل  
ينعى الديار التى وقف عليها :

نُصِرْتُ نَهَا الشُّوقِ ..

وأما الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز مما وجدته مصادفا في العلق  
مما زجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيما الإصابة فيه .

ويتحدث المرزوقي عن رأى العموديين في التشبيه والاستعارة فيبين أن عيار  
المقاربة في التشبيه والاستعارة الفطنة وحسن التصوير فأصدقه مالا ينتقص عند  
العكس وأحسنه ماوقع بين الشيتين : اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما  
(١) انزابة ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ليتين وجه الشبه بلا كلمة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حيثئذ يدل على نفسه ويعميه من الغموض والالتباس وقد قيل أحسن الشعر ثلاثة :

(١) مثل سائر (١) تشبيه نادر (٣) استعارة قريبة .

وعيار التحام النظم والتشامه حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة كما جرى العرف عليه في القصيدة الجاهلية من وقوف على الأطلال إلى ذكر الديار على تغير من لذيذ الوزن لأن لذيذ الوزن يطرب السمع لإيقاعه ويمارجه بصفاته كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه .

وبين جزالة اللفظ بأن تتوافر له هذه الجزالة إذا لم يكن غريباً ولا سوقياً ولا مبتذلاً أو كما يقول القلقشندي في صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٦ أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاورتها .

ويشرح لنا المازني هذا الالتحام بأنه لم يتعثر الطبع بأبيه وعنوده ولم يتحسس اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستسهله بلا ملال أو كلال فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارباً .  
وَبَشِّرْ كَبِيرَ الْكَبِيرِ قَرِيقَ بَيْتِهِ لِسَانُ ذِي عَيْ فِي الْقَرِيضِ ذِي خَيْلٍ  
الدعي والدخيل نعى واحد وهو المسوب إلى من ليس به .

ثم عيار الاستعارة : الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشب به ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار له لأنه المنقول كما أن نه في الوضع إلى استعار له .

وأخيراً يقدم المازني عيار مشاكلة اللفظ للمعنى ويفسره بأنه شدة اقتضائهما للذنية وبأنه حين يقطع اللفظ في مكانه فإنما يدل على معناه ولا ينقص عنه ولدنت أجذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل مكان الإنسان في قوله :

استأثر الله بالوفاء وبألسـ سغدي وولـي السـلامـة الرُّحـلا

لأن الملامة تنجس للإسنان امرأة كان أو رجلاً ولا تخص الرجل وحده .  
 وبين لنا موقع اللفظ ومشاكلته المعنى بأنه طول الدرية ودوام المدرسة وهو  
 الذى يوصى للشعراء الوصول إلى ذلك الهدف ولهذا يمدح النقاد بيت الخطيئة :  
 هُم الْقَوْمُ الَّذِينَ إِذَا أَلُمْتُ مِنْ الْأَيَّامِ مُظْلِمَةً أَضَاءُوا  
 أَلُمْتُ حَلَّتْ وَرَل .

فالإضاءة يتطلبها اظلام الأيام وما استجد فيها من أحداث مدلهمة .  
 واستقامة اللفظ تكون من ناحيتين : الأولى ناحية الجرس وذلك بسلامته من  
 تنافر الحروف والثانية : أن تكون الدلالة متفقة مع الوضع اللغوى للكلمات ولهذا  
 السبب نفسه يعيرون البحترى لقوله :  
 تُشَقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلُّ عَشِيَّةٍ جُيُوبُ الْقَمَامِ تَبْنِي بِكْرٍ وَأَيْمٍ  
 لأن الوضع اللغوى لكلمة « أيم » هو التى لا زوج لها بكراً أو ثيباً ، ولكن  
 البحترى وضعها فى مقابلة البكر كأنه خص بالأيم التى تزوجت وهذا لا يتفق مع  
 الوضع اللغوى .

كذلك من شروط اللغوين لاستقامة اللفظ فى تجانسه مع مثيله من الألفاظ  
 ولذلك يعيرون قول مسلم :  
 فَأَذْهَبَ كَمَا ذَهَبَتْ غَوَادِي مُزَيَّةٌ يُثْنِي عَلَيْهَا السَّهْلُ وَالْأَوْعَارُ  
 السهل الأرض المسطحة الثلبة ، والأوعار جمع وعر وهو الأرض الثعلبة الشديدة .  
 فكان المناسب أن يقول السهل والوعر وذلك فيما يبدو لإعطاء رتبة  
 موسيقية .

يتحدث المرزوقى كذلك عن القافية فىرى أنه يجب أن تكون كالمرعود المنتظر  
 بمسوقه المعنى بنقته واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة فى مقرها مجتلبة لمستغن عنها  
 ويقول فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها يحققها وبنى شعره عليها  
 فهو عندهم المفلح العظيمة وأحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهته منها

يكون نصيبه من التقديم : ويؤكد المرزوق مذهبه في ذلك فيقول : « وهنا جماع مأخوذ به ومتبع منهجه حتى الآن » (١) .

وحين ننظر إلى ماجاء في عمود الشعر العربى من أصول نقدية وقواعد مرعية يجب على الشعراء أن يتأثروها — نلاحظ أن هذه الأحكام وهذه القواعد يكتنفها الكثير من الغموض ، وأن في بعضها تضيقاً لا معنى له على الشعراء كما رأينا في حديثهم عن المعنى وصحته والعرف اللغوى الذى يحرص العموديون على عدم خروج الشعراء عنه تضيق لا معنى له فالتشبيهات والاستعارات نتاج حقيقى للبيئة وخيالها ولكن الشعراء المحدثين يعيشون في بيئة جديدة ترى الحياة وما بها بنظرة جد مختلفة فالأوصاف الجاهلية صورة للحياة الجاهلية وما تحتفل به هذه الحياة والشعراء الجاهليون يصفون ما شاهدوا وجربوا وفى العصر العباسى حيث أصبحت الحياة مختلفة فعلى الشعراء أن يصوروا ما يشعرون به ولا يصح رجوع الكاتب أو الشاعر إلى صنوف ذلك الخيال إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاريه ، إذ لا معنى لأن يشبه المرء بما لم يره ، ولا أن يصور شعره بما لا علم له به ، لأن هذا يمس صدق الشاعر وأصالته الفنية ، ولكل كاتب تجاريه وبيئته الخاصة ، كما أن لكل موقف ملاساته ، ولكن هذا ما لم يسر عليه هؤلاء النقاد ولم يريدوه في حصرهم لتشبيهات العرب وضروب خيالهم ، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السنن لكى يجتذبا الأدباء » (٢) .

لعل الدكتور طه حسين كان على حق حين قال : « ثم من أصولنا التقليدية في الأدب عمود الشعر ، هذا الذى لم يستطع القدماء تحديده ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص وهذا الذى لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر مهما بقل في مسلم ودعيل وأى تمام والمتنبى وغيرهم من أصحاب التكلف والتصنع والبديع فهؤلاء وأمثاغم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل في

(١) راجع مرزوق في مقدمة « شرح الحماسة » والبهنى في « أبو تمام » والدكتور محمد عيسى هلال في

« مدخل إلى أسند الأدب » .

(٢) النقد أدب حديثه ج ٣ ص ٢٥٣



كثير من الأشياء ولكنهم احتفظوا دائماً بفصاحة الكلمة وجزالتها وبرونق الأسلوب ووصافته (١).

وحين ننظر إلى عيار الاستعارة الذى يرى العموديون أن ملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل فذلك بلا شك إضعاف تام للعمل الفني وابتذال له ولعل ذلك التحديد هو الذى جعل العموديين ناثرين على استعارات أى غمام .

كذلك فإن رأى العموديين فى التشبيه الذى يقول عنه المرزوقى كما سبق  
« وأحسنه ما وقع بين شيئين : اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما لشيئين  
وجه الشبه بلا كلفة » قول فيه نظر فليس المقصود من العمل الفنى مجرد بيان  
وجه الشبه بلا كلفة بل إن الكلفة إذا أحسن استغلالها بطريقة فنية مقبولة قد  
تكون مميزات العمل الفنى غير أن المتبع للشعر العربى وتاريخه يجد أن ذلك القيد  
التشبيهى لم يكن يلتزم به الشعراء كما يدعى المرزوقى .

كذلك من الملاحظ غموض المقاييس النقدية التي نمتلك بها العموديون  
وخاصة في مثل قولهم أحسن الشعر :

(١) مثل سائر (٢) تشبيه نادر (٣) استعارة قوبة .

فالاستعارة القرينة لا تدل على أصالة شعرية إنما تدل على كسل ذهني وخمود  
في القريحة .

ومن الناحية الأخرى نلاحظ كما قلنا إن هذه المقاييس روعي فيها أنها صور مستقاة من تبادج شعرية في عصر بعينه وليس يلزم أن تطبق صور هذه التبادج أو تفرض على كل عصر وعلى كل ذوق — لعل هذا ما أفادت العمودين وكان من أسباب هذه الخصومة بينهم وبين اخلائين .

ويعمل عبد العزيز الجرحاني في وسطه هذه النظرية النقدية التي كان قوامها  
اتمسك بالتقاليد المربعة في العمل الفني والتي جمعها عمود الشعر فيقول :

(۱۱) نو - دانه ها حبیبی می باشد ، دانه ها - دانه های مغزی

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سواثر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تخفل لإبداع ويقال أبدع الرجل إذا أتى بالبدیع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القصيد وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه بالبدیع فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط » (١) .

فترى روح الناقد المحافظ الذي يرى أن عمود الشعر هو المعول للحكم على الشعراء وأن المحدثين أتوا بالبدیع متكلفين له وقد كان يقع ذلك في بيت أو أبيات قليلة من شعر الأقدمين ولكننا نلاحظ في هذا النص كذلك اعتراف الجرجاني نفسه بأن البدیع « كان يقع في خلال قصائدها » وأن المحدثين استكثروا منه وأنه يجب هذا الاستكثار .

ونحن قد بينا ثقافة العصر الذي كثر فيه البدیع وكيف يتساقط والواقع الاجتماعي المترفع ، وعلى ذلك فإن الحكم على العمل الفني لا ينسحب على البدیع وقلته وكثرته وإنما ينسحب على جودة هذا العمل وتوفيق صاحبه فيه وعمود الشعر يحدد ويحذر الشعراء من التعدي على قواعده أي أنه يطالبهم باجادة الرقص على شريطة أن تقيد أقدامهم ، فمهما كانت مهارة هذا الراقص فسيضطر إلى تكرير حركات رئيسة . ولا يمكن أبداً أن توضع قوانين أمام الفن . فالفن قانونه الوحيد هو الفن ولا شيء سواه .

وأخيراً ننظر إلى شرف المعنى الذي يعتبره المروقي أحد الدعائم الأساسية في عمود الشعر فرى فيه اندعوة إلى الكذب والزيف وعدمه تحرى الصدق ولذلك نجد الآمدي يقول :

هذا الأصمعي قد عاب امرأ القيس بقوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ خَيْفَالَةً كَسْنَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُتَشِيرٌ

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية الجليلة وهي التي في الكثرة فتكون الفرس غماء والغمم مكروه ، ولم تفرط في الخفة فتكون الفرس سفواء وأخذ عليه قوله في وصف الفرس :

فَلْيَسُوطِ الْهُوْبُ وَلِلْسَاقِ دِرَّةٌ وَلِلزُّجْرِ مِثْنُ وَقَعٌ أُخْرِجَ مُهَذَّبٌ  
وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوط إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل ونزجر<sup>(١)</sup> .

ويقول أحد الباحثين : « وليس من شك أن كل أدب يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها ، ويفرط على خاضره حدود رسومها فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير لا يستطيع الانطلاق أو التحليق ، فهو حين يحظر له المعنى يقيسه بمعياره في العمود فينحصر فيه كثيراً حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى — ولا شك أن هذه القيود إذا أخذ الشاعر بها نفسه ستعرقل إلهامه بمعانيه وحين يريد الشاعر صوغ معانيه تعترضه قيود اللفظ كما رسمها العمود إذ لابد أن يكون اللفظ صادراً عن الطبع والرواية والاستعمال ، ويكون جميلاً بنفسه ، ولا بد للشاعر أن يراعى بين اللفظ والمعنى .. هذه هي القواعد التي يتضمنها عمود الشعر العرفي والتي ينبغي على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم إرواة سيورة شعرهم وذيوهه وكما سبق أن ذكرنا أن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه وتغل إطلاقه في مسارح الفكر والخيال .. وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجرثبات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ضيق أمام الشاعر انعري فرصة التحديد<sup>(٢)</sup> .

(١) مربة من ٣٦ وماعدها .

(٢) مشكلة السفات ل الشعر العرفي من ١٥٠ محمد مصطفى هدار ، ط ١٩٥٨ — مكتبة الأهرام

### الخصومة بين القدماء والمحدثين

في أواخر القرن الأول ومطلع القرن الثاني للهجرة ظهرت في المجتمع العباسي صتفة سيصبح لها شأن في السيطرة الأدبية والرعاية على شئون الفكر والأدب ويقصد بها طائفة اللغويين والنحاة .

وكان أصحاب هذه الطائفة بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها - كانوا يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر العربي وشعرائه ويحفظون هذا الشعر ويروونه ويعرفون معانيه التي كادت تصبح غريبة بعد أن أضناها السير في دروب الزمن ففقدت دلالتها وكادت تصبح غريبة على هذا العصر المتأنيق انحضر .

كان هؤلاء اللغويون يشرحون هذه الأشعار الكثيرة ويبينون خصائصها ويذيعونها بين الناس واستمر نشاط هؤلاء اللغويين ، واستمر كذلك تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث الهجري .

وبينما في هذا المجال أن نعرف تأثيرهم على مانحن بصددده من النظرة الرجعية لكل جديد نظرا لظروف حياتهم الثقافية وعدم اطلاعهم على تراث الحضارات المحيطة بهم ، والتي راحت تغزو المجتمع العباسي والتي راح المتكلمون والذين كان منهم نقاد كذلك يلوتون الفكر العربي بالفكر الهليني في مناقشتهم ولجدهم الذي حفظه التاريخ .

نبتت على أرض العباسيين بذور الخصومة التقليدية بين التقليديين من النقاد وبين هؤلاء الشعراء الذين هم أبناء العصر والذين كان شعرهم نتاج هذه الحياة المنفحة بروافد الثقافات الجديدة والذين كان شعرهم متواكبا مع العصر الذي نت فيه هذا الشعر .

من هذه القطة وضع النقاد اللغويون أنفسهم موضع الخصومة من الشعراء

الذين لونوا شعرهم بأدوات التجميل البديعية ومن كل شاعر حاول أن يفارق عمود الشعر العرى .

يقول الجاحظ : « ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذكر » (١) .

ففى هذا النص الجاحظى نرى العصبية التى تقوم على إعطاء الاهتمام بالشعر الذى يتصل بحياة هؤلاء النقاد اللغويين ، فهم يبحثون عن الشعر الغريب والمعنى الصعب وينقبون عن الشاهد والمثل ، ومثل هؤلاء لا يحسن بهم أن ينصبوا أنفسهم حكاما على الشعراء ولا يحق لهم أن يصدروا رأيا في هذا الإنتاج الشعرى الملون بألوان البديع والثقف بروح العصر وثقافته فانهم يعيشون في غير زمانهم ويحيون حياة قديمة جداً ، ومع ذلك كانوا يفرضون أنفسهم حكاماً ونقاداً ، ففى حديث بين الخليل بن أحمد وبين ابن منذر يرد الخليل عليه قائلاً : « إنما أنتم الشعراء تبع لى وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم فقمم والا كسدم » (٢) .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن هذه الخصومة التى صنعتها الخلافات بين منتحى الأدب وبين طائفة من الناقدين يقول : « ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختل التوازن بين النقاد والشعراء فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة فكروها الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العرى وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة » (٣) .

يقول الآمدى متحدثاً عن خصوم أئى تمام : « وأما ابن الأعرابى فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه مالا يفهمه ولا

(١) نهج ونهج حد ٣ ص ١٢٤ .

(٢) لأعلى حد ٧ ص ٢١٦ .

(٣) عن ومذهبه ل شعر يرد ص ١٦٣ .

يعلمه ، فكان إذا مثل عن شيء منها بأنف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك أنه أنشد يوماً أبياتاً من شعره ، وهو لا يعرف قائلها فاستحسنها وأمر بكتبتها ، فلما عرف أنه قائلها قال : « خرقوه » (١) .

ومع ذلك فإن الآمدى يتعصب ضد شعراء البديع وتجده في موازنته بين أبي تمام والبحترى يميل إلى البحترى لأنه يحافظ على عمود الشعر وهذه أمثلة تؤكد لنا ذلك تجده يقارن بين البحترى وأبي تمام فيقول : « ... وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب إلى المساواة بينهما وانهما مختلفان لأن البحترى أعرأى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التفعيد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام فهو أحق بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور القرى .. وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة » (٢) .

ويقول في موضع آخر : « وأقول الآن في الموازنة بينهما : إن أهل الصنعة يفضلون كل ماقاله أبو تمام على أكثر ماقاله البحترى . والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأني والقول في هذا قولهم وإليه اذهب » (٣) .

ويقول الآمدى أيضاً : « إنما ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها » (٤) .

(١) حواشي ص ٢ .

(٢) حواشي ص ٦ .

(٣) حواشي ص ٤٦ .

(٤) حواشي ص ٢٦ .

ويقول : « .. وهذا وأشباهه الذى قال الشيوخ فيه : إنه يهدد البدیع فيخرج إلى المحال » (١٢) .

ويقول : .. وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً وخروجاً عن العادات في المجازات والاستعارات » (١٣) .

ويقول معلقاً على بيت لأبي تمام : « .. فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب .. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الأغراب فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » (١٤) .

ويقول بذلك عن أبي تمام : « فإذا أورد المعنى المستغرب لم يمكن ذلك منه ببدع ، لأنه يأخذ المعاني ويحتذيها فليست له في النفوس حلاوة ما يجوده الأعرابي الفصح » (١٥) .

ويقول : « .. وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً ، أو عن الغرض عادلاً ، أو مستعيراً إستعارة قبيحة ، أو مفسداً للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج مما لو عددها لكان كثيراً فاحشاً » (١٦) .

ويعلق على استعارات أبي تمام « وهذه استعارات في غاية الفباجة والمجانة والغثاثة والبعد عن الصواب ، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حيث لا تفتق بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

(١) المزمرة ص ١١٧ .

(٢) المزمرة ص ٢٤١ .

(٣) المزمرة ص ١٩٨ .

(٤) المزمرة ص ٣٤ .

(٥) المزمرة ص ٢٠ .

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أُعْجَازًا وَتَاءَ بِكُلِّكُلٍ

اعجاز/ جمع عمر وهو من كل شئ مؤخرته .

هذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملءة معناها المعنى ما استعيرت

له (١) .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن نحامل الآمدى فى نقده وحملته على أبى تمام  
فيقول : .. فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد  
وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلا أو كثيرا بحكم تطوره  
بالشعر . فكل ما ذكره من أخطائه سواء فى المعانى أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أبى  
بمذهب جديد ، ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة فى شأنه والمهم أن لا يفسد  
صاحب المذهب الذوق العام ، ومن الحق أن أبى تمام لم يفسد ذوق العربية وأن  
أكثر ما أخذه أصحاب البحترى عليه ليس من العيب بالمقدار الذى  
صوروه (٢) .

هل يستطيع هؤلاء اللغويون من أمثال أبى عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب  
والأصمعى وغيرهم أن يدركوا هذا الجمال الجميل فى هذه الصورة المتأنقة المبتكرة  
التي يرسمها بمهارة الفنان الأصيل أبى تمام للبعير المتعب المنهوك من طول السرى :  
رَعْنَةُ الْفَيَافَى بَعْدَمَا كَانَ جَفْبَةً رَعَاها وَمَاءُ الرُّوْضِ تَنْهَلُ سَاكِبَةً  
رَعْنَهُ سَكَنَهُ ، يَنْهَلُ/سَكَنَ ، ساكبة/ماؤه .

أرأيت إلى هذا البعير الذى رعته الفياض هل يستطيع إدراك جماله من يبحث  
عن الغريب فى الشعر ويحفظه ويقاخر به .

وهل يستطيع هؤلاء النقاد اللغويون أن يدركوا ذلك الصوغ الفنى الماهر الذى  
يجب على الأمانى ويعيش على التمنى فلا يصل إلى غاية ولا يتهدى إلى سبيل فى قول  
أبى تمام :

(١) موازنة ص ٢٥٠

(٢) سلامة نفوس وتاريخ ص ١٠٩ ومبعدها



مَنْ كَانَ مَرغى عَزْمِهِ وَهُمُومِهِ رَوْضُ الْأَمَانِي لَمْ يَزَلْ مَهْزُولاً

وابن المعتز يعلم ذلك النوع من النقطة الذين يقفون ضد التجديد ولا يحبونه ولا يستطيعون أن يحبوا هذا الشعر الجديد فيقول : « والبدیع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبون منهم فأما العلماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو » (١) .

لقد تغير الشعر تغيراً كبيراً وكان على النقاد أن يسايروا وأن يدركوا هذا الشعر الشائر بالثقافة والذي قد يجتج أحياناً إلى الإسراف في التخيل والذي ينقسم وينفصل تماماً عن خيال الشاعر الجاهل القديم فقول النظام :

نُوهَمَةُ طَرْفِي قَالَمٌ خَدُهُ فَصَارَ مَكَانَ الْوَهْمِ مِنْ نَظَرِي أَثَرُ  
وَصَافِعُهُ قَلْبِي قَالَمٌ نَفْسُهُ فَمِنْ صَنْجِ قَلْبِي فِي أُنَامِيلِهِ عَفَرُ  
وَمَرُّ يَفْكِرِي خَاطِراً فَجَرَحْتُهُ وَلَمْ أَرْ جُرْحاً قَطُّ يَجْرَحُهُ الْفِكْرُ

يقول صاحب الأغاني : « لقد كان الرواة والنقاد يفضلون المقلدين في الأغلب وينصرونهم على المجددين فقد كان ابن الأعرابي يختم الشعراء بعمر بن أبي حفصة ولم يدون لأحد بعده شعرا » (٢) .

ورحم الله ابن الرومي حين يتحدث عن هؤلاء النقاد ومذهبيهم السلفي فيقول :

قُلْتُ لِمَنْ قَالَ لِي : عَرَضْتُ عَلَى الْأَخْفَشِ مَا قُلْتُ فَمَا حَمَدَهُ  
مَا قَالَ شِعْراً وَلَا رَوَاهُ فَلَا نَعْلَبُهُ كَانَ وَلَا أَسَدَهُ  
فَإِنْ يَقُلْ إِنِّي رَوَيْتُ فَكَأَلْ سُدَقْتِ جَهْلًا بِكُلِّ مَا اعْتَقَدَهُ (٣)

(١) اسديج لاس المعتز ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) الأغاني ج ٣ ص ١١٣

(٣) أسرار السلاعة ص ٢٢

يقول صاحب الأغاني : « وكان أبو العباس المبرد يقول : ختمت الفصاحة في شعراء المحدثين بعمارة بن عقيل » (١) .

ونحن نعلم أن أبا عمرو بن العلاء حين كان يتحدث عن جرير والفرزدق الذين كان يسميهم المولدين ، يقول : « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم وإذا أعجبه شعر واحد منهم قال : « لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبيانا بروايته » (٢) .

وعن هؤلاء النقاد الرجعيين يحدثنا صاحب الوساطة فيقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجده ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والاقرار بالإحسان لمولد » (٣) . هذه السلفية النقدية تتجلى فيما يرويه الجرجاني فيقول : « حكى عن إسحاق إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هَلْ إِلَى نَقْزَةِ إِلَيْكَ سَبِيلٌ      ثُبُلُ الصُّدَى وَتُشْنِي الْقَلِيلُ  
هل/نزوى ، الصدى/الضأ .

إِنْ مَا قُلْ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي      وَكَثِيرٌ مِنْ ثُجْبِ الْقَلِيلِ

فقال : « والله هذا الديباج الخسرواني لمن تنشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما قال : « لا جرم والله أن أثر التكلف فيهما ظاهر » (٤) . ومن الناحية الأخرى وجدت طائفة من النقدة وقفت ضد البديع وصوره الجديدة ومعانيه المثقفة لا لعصية سلفية وإنما لحصرهم لذواتهم العارفة في إطار الصور الشعرية القديمة ومنهم الجرجاني نفسه الذي عاب ما عاب على النقاد اللغويين وكذلك الآمدي كما عرضنا نماذج من نقده كما مر .

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

(٢) أدباء العرب لـ أمهر المصنف ج ٣ ص ٢١ بغرض التنازل

(٣) الوساطة ص ٥٠ .

(٤) الوساطة ص ١٠٠ .

ودليلنا على ذلك يتبين في قوله : « والشعر لا يحجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يحلى الصدور بالجمال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقره فيها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقيماً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رقيقاً » (١) .

هل إنه يعلن عن منهجه النقدي وهو منهج المتسكين بعمود الشعر فيقول : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب . وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد ألياته ، ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام الغرض » (٢) .

هل إن الجرجاني يذكر في وساطته ما يؤكد مانهذه إليه من أن البديع أخذ بفرض فنيته وبشد الأسماع إليه ، وملؤها بتلك المهارة الآسرة في الصياغة الحسنة ومع ذلك كان السلفيون يحنون للشعر القديم لا لشيء إلا أنهم ألفوه واعتادت أسماعهم طريقة تناوله السهلة

نرى الجرجاني يعرض لأبيات لأبي تمام فيستحسنها استحساناً كبيراً غير أن حنينه للقديم يدفعه إلى الاتيان بأبيات أخرى لشاعر قديم يعلن عن إعجابه به كأنه يستغفر الله لقلته لسانه حين استحسّن أبيات أبي تمام الغاصة بالبديع فيقول : « وقد تغزل أبو تمام فقال :

دَغْبِيْ وَشَرِبَ الْهَوَى بِأَشَارِبِ الْكَاسِ	فَأَتْنِي لِلَّذِي حَسَبْتُهُ حَاسِي
لَأَبْرَحَنَّكَ مَا اسْتَعَجَلْتَ مِنْ مَنَقَبِيْ	فَإِنْ مَنَزَلَهُ مِنْ أَحْسَنِ الثَّامِسِ
مَنْ قَطَعَ الْفَاطِيَةَ تَوَصَّلَ مَهْلِكُنِيْ	وَوَصَلَ الْخَاطِيَةَ تَقَطَّعَ الْفَاسِي
مَنْ أَعِيشَ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا	مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدِي يَاسِي

(١) نفس الصفحة

(٢) التوفيق من ٣٢

يعلق الجرجاني على تلك الأبيات قائلا : فلم يخل بيت منها من معنى بديع  
وصنعة لطيفة طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله  
وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ثم فيها من  
الأحكام والمثانة والقوة مانراه . ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح  
النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أَقُولُ لِعَصَاجِي وَالْعَيْسِ تَهَيَّرِي      بِنَا تَيْنِ الْمَيْفَةِ قَالِضُنَارِ  
تَمْتَعُ مِنْ شَمِيمِ غَرَارِ نَجْدِ      فَمَا نَعْدُ الْعَشِيَّةَ مِنْ غَرَارِ  
أَلَا يَا خَبْدًا تَفْحَابِ نَجْدِ      وَرَبِّا رَوْضِهِ حُبُّ الْقَطَارِ

هـ بـ د ، القطار / المطر .

وَعَيْشُكَ إِذْ يَحُلُ الْقَوْمُ نَجْدًا      وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرَ زَارِ  
شُهُورٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا      بِأَنْصَابِ لَهْنٍ وَلَا سِرَارِ  
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرٌ لَيْلِ      وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ الشَّهَارِ

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب المتناول (١) .

وينسى الجرجاني أنه قال : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق  
بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد  
ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها  
وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تثبت في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب فان  
وافق بعض ما قبل ، أو اجتار منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على  
قول فلان .. وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقاً مبهما لم يمرض منه إلا بأعذب  
لفظ وأقربه إلى القلب ، والذه في السمع ، فان دعاه حب الأعراب وشهوة التوق  
إلى تزيين شعره وتعمسين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة  
قيل : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الروق ، وإن قال ما  
سمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فاحسانه  
يتأول ، وعيوبه تتحمل » (٢) .

(١) نوبت من ٣١

(٢) نوبت من ٥٢

يتحدث الدكتور محمد مندور عن المنهج النقدي عند الأمدى والجرجاني فيقول : « الأمدى والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب في الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقييد بمعايير السابقين وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق .. ومنهج الأمدى والجرجاني إذا يقوم على ملاحظة مآدرج عليه الشعراء واتخاذ مقياساً للدرس والحكم » (١) .

نضرب مثالا لئين رأى النقاد العرب فيه لنرى الفرق الكبير والاختلاف الضخم مما يدل على وجود مدرستين كان لكل منهما معيارها النقدي الخاص . يقول أبو تمام يصف حلم مملوحه :

رَقِيقُ خَوَاشِي الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ يَكْفِيكَ مَا مَاتَتْ فِي أَنَّهُ يُرْدُ  
خواشي/حواب ، برد/نوب .

فتقوم التأويلات والخصومات حول وصف الحلم بالرقّة وصفا جديدا ماتعزود في الشعر ، فقد كان الشعراء يصفون الحلم بالجبل وماشاكله .

نجد المرزوقي معجب بالبيت ويتأول له قائلا : « ويقال فلان رقيق النوم ورقيق الشر وقد قال أبو تمام يصف الشيب :

رَقَّةٌ فِي الْحَيَاةِ تُذْعَى جَلَالاً مِثْلَمَا سُمِّيَ اللَّذِيْعُ سَلِيمًا

ولما كان الوصاف يكتون عن أصل الإنسان وجوهره بالثوب حتى قالوا في الأصلين يتفقان : رقعتهما واحدة وهما من ثوب واحد ، وتوسع بعد ذلك فقبل جوهر فلان رقيق الحاشية وعلى هذا قول أبي تمام :

رَقَّتْ خَوَاشِي الدُّهْرِ فَهِيَ لَعَرَمَرُ

قمر/نهر وتهل

ويقال طاب الهواء ورق النسيم ، وإذا كان الأمر على هذا صح أن يوصف

(١) السند، السهم ص ٣١٩

البرد الكريم بالرقّة وإذا صح ذلك سلم قول أبي تمام من طعن طاعن .

ويقول ابن المستوفى .. أنكر أبو العباس القطر بلى هذا البيت وقال : هذا الذى أضحك الناس مذ سمعوه إلى هذا الوقت وقال الآمدى . والخطأ فى هذا ظاهر لأنى ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة ، ويقول كذلك الآمدى ، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ، ونحو ذلك كما قال النابغة :

وَأَعْظَمُ أَخْلَاقاً وَأَكْثَرُ سَيْداً وَأَفْضَلُ مَشْفُوعاً إِلَيْهِ وَشَافِعاً  
.. وكما قال أبو ذؤيب :

وَصَبَّرَ عَلَى حَدِيثِ الثَّائِبَاتِ وَجَلَّمَ زَيْنَ وَقَلْبَ ذَكِيٍّ  
ذكى/حاد .

.. ومثل هذا كثير فى أشعارهم ، ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون : خفيف الحلم .. فهذه طريقة وصفهم للحلم وإنما مدحوه بالثقل والرزانة وذمموه بالطيش والخفة . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء إليه يفتقدون وإياه يعتمدون ، ولعله قد أورد مثله ولكنه يريد أن يتدع فيقع فى الخطأ<sup>(١)</sup> .

ولاحظ قوله ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام مما يدل على نظرة سلبية ووثنية فكرية .

وما يدعو إلى العجب هذا التعليل الذى بأتى به البطلبيوسى حين يحاول الخروج أو البعد عن طريق المخافطين من القاد فيقول : « وهذا الذى اعترض به القطر بلى والآمدى لا يلزم حبيباً وإنما كان يتوجه عليه ما قاله لو قال : خفيف الحلم أو رقيق الحلم فأطلق الرقة على حلمه أجمع وإنما أراد أنه ترك الجذ إلى الهزل فى بعض الأوقات والوقار إلى الابساض ، ولذلك تحفظ بأن جعل الرقة لحواشى الحلم خاصة وإذا لم تكن الرقة إلا لحواشيه فمعظمه كثيف وقد ذكر هذا فقال :

(١) م. ب. ص ١٣٨ يمدح .

لَا طَائِشٌ تُهْفُو خَلَجَتُهُ وَلَا حَسَنُ الزَّوَارِ سَكَّائُهُ فِي مَخْفَلٍ  
فَنَفَى عَنْ وَقَارِهِ الْحَشَانَةُ وَأَوْجِبَ لَهُ الرِّقَّةَ وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ :  
الْجِدُّ شَيْئَتُهُ وَفِيهِ فُكَاةٌ سَمَّعَ وَلَا جِدُّ لِمَنْ لَا يَلْفَبُ

يقول ابن المستوفى في تعليقه على هذا البيت الذى دارت حوله تلك الآراء  
المتنلفة : « ولا شبهة في أن أبا تمام أخذ نفسه باستعمال البديع وأكثر منه فجاء  
بالتافر والمستكره وهذا معلوم من مذاهبه في أشعاره » (١) .

ويعلق الدكتور طه حسين على بيت أبى تمام ذاكرة الموقف النقدي الذى دار  
حوله والذى يمثل بلا شك معالم المذهب البديعى فيقول : « ولكن هؤلاء النقاد لم  
يقدرُوا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبى تمام وعقلية الشعراء المتقدمين الذين  
قلدوهم من المحدثين والذين شبهوا الحلم بالجلال فأبو تمام رجل حضري وهو إذا  
مدح فإنما يمدح الوزراء والكتاب والخلفاء والمترفين .. وإنما كان العصر عصراً آخر  
وكانت لأهله حضارة هى على أقل تقدير شديدة الانتماء من الناحية المادية  
حضارة أرستقراطية مترفة تظهر فيها الدعة .. واذن فالحلم في بغداد وفي القرن  
الثالث للهجرة غير الحلم في البصرة في القرن الأول للهجرة فليس غريباً أن يكون  
حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي . أما « لو أن حلمه بكفيه » فهذا غريب  
ولكن أى قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يهرك  
ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة ؟ » (٢) .

ويقول أحد الباحثين : « .. إن من قبل أبى تمام أدركوا الناحية المادية في  
الحلم ، ومظهر الحلم الهادى الرزين الثابت . أما أبو تمام ففيه هذا الحلم  
الشعري الذى يدرك الجمال النفسى في الحلم ، ذلك السكون السامى من ألوان  
النفس الذى يقع في القلب ولا يقع تحت العين فوصفه بعد أن أدركه وصفاً  
خالف فيه طريقهم » (٣) .

(١) انظر شرح الديوان — المجلد الثانى من ٨٩ ، ٩٠ همد عبده حرام .

(٢) من حديث الشعر والنثر من ٩٥ .

(٣) أبو تمام — من ٢٢٠ — غيب البهي — مطبعة دار الكتب ١٩٤٥ .

نستطيع إذاً أن نتبين تيارين من النقد لكل تيار منزعه الخاص ومساره التكويني الواضح الأول يتمثل في طائفة من المثقفين ثقافة لغوية يخالطون الأعراب ويشرحون الغريب ويحيطون بلهجات القبائل ويعرفون اشتقاق الكلمات ، وهؤلاء يفتقرون بالضرورة إلى وجود الحاسة التي يستطيعون بها تذوق العمل الفني والحكم عليه لأنهم لا يملكون هذا الحكم ولا يقدرّون عليه .

أما الطائفة الثانية فتتمثل في جماعة لا تفتقر إلى الذوق الأدنى والمعرفة بالأدب ولكنه ذوق خاص ومعرفة خاصة لا تتعدى الإعجاب بالقديم والحب له الذي يصل إلى درجة مقيّنة من التعصب الذي يبعثه الافتقار إلى المعرفة العريضة بأفكار الأمم الأخرى التي راحت تغزو أسواق الأدب وتسيطر بأفكارها الجديدة على صوره وأخيلته وقد وقف هؤلاء النقاد لا يستطيعون مسامرة هذا التيار الفكري الجديد .

ولم يكن أمامهم سوى الإنكار له والثورة عليه والضيق به ثم الادعاء بأن هذا الشعر الجديد باطل كما تنكّى كتب الأدب أن ابن الأعراني حين سمع شعر أبي تمام قال : « لو كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » .

وما لا شك فيه أن المرونة كانت تنقص كثيرين من النقاد العرب ، فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئاً فشيئاً في طريقة الأداء وفي المعاني وفي الأفكار فوجدوا من يتعصب عليهم ويمتنع عن رواية شعرهم والمحدثون راحوا كذلك يخالفون سبيل القدماء ومنهجهم .

يسأل واحد عمرو بن العلاء عن الأخطل ورأيه فيه فيجيب عليه إجابة تؤكد انتمصص المقيت للقديم — يحبيه أبو العلاء بقوله : « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية مافضلت عليه أحداً » (١) .

ولعل أطرف مايدل على هذه العصبية النقدية وهذه السلفية الفكرية مايشعكه أبو هلال العسكري في رواية مؤداها أن ابن الأعراني يقول : لا أعرف في التفجع على الشاب وفي ذم الشيخ أحسن من قول أبي حازم الباهلي على قرب عهده :

---

(١) نشر سائر ص ١٥٩



لَا تُكْذِبُنْ فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا مِنْ الشُّبَابِ يَتَوَّمُ وَاحِدٌ بَذَلْ  
شَرَحَ الشُّبَابَ لَقَدْ أَهْبَيْتُ لِي أَسْفَاً مَا جَدْتُ دِثْرَكَ إِلَّا جَدَلِي تُكَلِّ  
جد ذكرك/نهدد ، النكل/المند .

كَفَاكَ بِالشُّبِّ ذُبَابٌ عِنْدَ غَائِبَةٍ وَبِالشُّبَابِ شَفِيعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ (١)

فترى ابن الأعرابي وكأنه ينكر أن يحسن غير جاهل القول وأن يجيد غير قديم  
حسن التعبير وصواب الرأي فيستدرك إعجابه بقوله : « على قرب عهده » كأن  
قرب العهد سواة تلحق بالشعر فتبهجه .

يقول أحد الباحثين معلقاً على تلك التيارات النقدية : « وكان لهذه النزعة أثر  
نفس في النقد التطبيقي الذي تعصب له النحويون واللغويون وامتد نمسه حتى  
عصر متأخر وراح كثير من المتأخرين يرددونه فلقد ظل الحكم يتأثر بهذه الروح  
التي أثرت القديم وأضفت عملية العبقرية والتعقُّق ولم يكن للابداع الفني أثر بين  
في الحكم على القصيدة » (٢) .

غير أننا وسط هذا الموج المتلاطم من الآراء الفلسفية في النقد نستطيع أن  
نلمح بعض الآراء المعتدلة وإن كانت هذه الآراء لم تؤثر كثيراً في حركة النقد  
الأدبي في اندفاعه نحو التعصب .

من الآراء النقدية المتزنة ما يذكره ابن أبي عون المتوفى في النصف الأول من  
القرن الرابع سنة ٣٢٢ إذ يقول : « وقد تكررت في كتابنا تشبيهات للمحدثين  
مثل أبي نواس وبشار ومسلم والطائي والبحثري وابن الرومي وابن المعتز وأضرابهم  
لأننا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة والمعاني الغريبة البعيدة دون  
المداولة المختلفة والمتقدمون وإن كانوا فتحوا القول ، وفتحوا للمحدثين الباب  
ونهبوا لهم الطريق فكان لهم سبق واستئناف المعاني وصعوبة الابتداء فإن هؤلاء  
قد أحسنوا التأمل وأصابوا التشبيه وولدوا المعاني وزادوا على ما نقلوا وأغربوا فيما  
أبدعوا » (٣) .

(١) ديوان الغناء ص ١٥٢

(٢) 'النقد الأدبي وأثره و الشعر العباسي - ص ١٦ - ناصر المجلد .

(٣) دراسات في الأدب العربي ص ١٢١ - آراء ألف محب الأدبية .

فترى ناقداً غير متحيز يعترف بهذه الدفقة الشعرية الجديدة التي راحت تلون  
الأدب العرفي بصور جديدة لم تكن مألوفة ولا معهودة في أسواق الأدب قبل  
ذلك .

ولعل أحسن رأى ناضج يدور حول هذه الخصومة ويحلل أسبابها ويحلل  
دوافعها ويعلن حكمة بأصالة نقدية هو رأى الناقد العربي أبر على الحسن  
ابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، قال : « قال الأصمعي جلست إليه أي  
إلى أبي عمرو بن العلاء » ثماني حجج فما سمعته يحتج بيت إسلامي وسئل عن  
المولدين فقال .. ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من  
عندهم ليس النقط واحدا ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع .. هذا  
مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعنى أن كل واحد منهم  
يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا  
لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لاجبة ..  
فأما ابن قتيبة فقال : لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن ولا خص قوماً  
دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل  
قديم حديثاً في عصره .. وما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام على رضي الله عنه لولا أن  
الكلام يعاد لنقد فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد وإنما السبق والشرف معا في  
المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد » (١) .

غير أن هذا الرأى العادل تهتز موارين العدالة فيه مرة أخرى عند ابن رشيق  
نفسه بل في نفس الموضع الذي قال فيه رأيه في الخصومة النقدية بين أنصار  
القدماء والمحدثين إذ نراه ينسب حكمه هذا ليصبح مثل أبي عمرو بن العلاء الذي  
عابه منذ قليل : تعاجاً به يقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كممثل رجلين  
ابتدأ بناء فأحكمه هذا وأتقنه ثم أتى الآخر فقشاه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا  
وإبر أحسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » .

ونحب أن نشير إلى أن الخصومة الأدبية دليل صحة على كل حال وقد كانت  
(١) م. ح. ١ ص ١٠٧

موجودة دائماً في تاريخ النقد الأدبي — وجدت بين أنصار الجاهليين وأنصار الإسلاميين في القرن الأول وأواخره ووجدت كذلك بين أنصار الجاهليين والإسلاميين من ناحية وأنصار المحدثين من ناحية أخرى ووجدت بين أنصار البدع وأصحابه في أواسط القرن الثاني وبين الكلاسيكيين وأصحاب عمود الشعر .

بل إن هذه الخصومات الأدبية نجدها دائماً في كل وقت بين عشاق القديم وبين عشاق الجديد ولكن الذي نعيه هو تلك الروح المتعصبة في النقد لأجل التعصب ولا شيء سوى التعصب كما يروى الصول عن واحد من المتعصبين على أنى تمام فيقول : « ومن الإفراط في عصيتهم عليه ما حدثني به أبو العباس عبيد الله بن المعتز قال : حدثت إبراهيم بن المدبر — ورأيت مستجيداً لشعر أنى تمام ولا يوفيه — بحديث حدثني أبو عمرو بن أنى الحسن الطوسي وجملة مثاله قال : وجه لى أنى إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أنى تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أنى تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وَعَاذِلْ عَذْلَتَهُ فِي عَذْلِهِ فَظَنُّ أُنَى جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

حتى أتممتها فقال : أكتب لى هذه فكتبها له ثم قلت : إنها لأنى تمام فقال : « خرق خرق » (١) .

لعل الصولى كان موقفاً كل التوفيق وهو يعلل أسباب هذه الخصومة ويحلل تعصب النقاد للقديم ووقوفهم ضد البدعيين وتعصبهم لعمود الشعر فيقول : « أما ما حكى عن بعض العلماء في اجتناب شعره « يعنى شعر أنى تمام » وعيه ولا أسمى منهم أحداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإبقائى عليهم لهم فلا ننكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم وكثرت لهم روايتها ووجدوا أئمة قدما شوها لهم وراضوا معانيها فهم يقررونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرهم واستحادة حيدها وعيب رديها ، وألفاظ القدماء ، وإن تفاضلت فإنها تشابه

(١) أشعار أنى تمام نفس من ١٧٥

وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ويقدرّون على صعبها بما ذللوه ، ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجعلوه فعاذوا كما قال الله عز وجل : « بل كذبوا بما يحيطون » (١) .

كذلك فإن مما ابتلى به النقد الأدبي المبالغة في إصدار الأحكام النقدية سواء أكانت مدحاً أم ذمّاً — ولعل ذلك كان من الأسباب التي أثرت على حركة التجديد الشعري وجعلها تدور في حلقة مفرغة . هذا الفلقشندي يزهر في كتابه بما قاله عن أحد الشعراء فتري عدم احترام للفضية الشعرية وتري المباحكات اللفظية التي تتجلى في استغلاله أسماء الشعراء في مبالغاته الذميمة يقول : « كتبت في تفریط شاعر : فامرؤ القيس يفرق في مقياس معانيه والنايفة الديباني يقصر من أن يبلغ مدى شأوه أو يدانيه وزهير يقتطف زهرات البلاغة من أنانيه وأوس بن حجر ينسج على منواله ويأتم بقوافيه وطفيل الغنوى يتطفل على مرائد شعره وطرفة بن العبد يقصر عنه في شيوع ذكره والأعشى يعشو إلى ضوء ناره وعمرو بن كلثوم يسعى إلى بابه ويقف بفناء داره وكثير في أمثاله لا يهد من أمثاله وجهر في مفاخره يتمسك من الفخار بأذياله والفرزدق في أوصافه يقلبه بين يمينه وشماله فلو رآه عبد الملك بن مروان لاختاره على الأخطل أو اجتمع مع أبي نواس لدى الأمين لقال هذا هو المقدم الأفضل أو أدركه أبو تمام لاعترف له بالتمام ، أو بصر به أبو عبادة لقال : أذاك عبد وغلام أو عاصره المتنبي لاعترف بفضله أو ابن الساعاتي لقال : لا يأتي الزمان دون قيام الساعة بمثله » (٢) .

أليس ذلك يجعلنا نتشكك كثيراً في الآراء النقدية التي دارت حول البيهقي وأنها يجب أن تؤخذ بعين الحذر ويجب أن ينظر إليها بمزيد من الحيطة والشك حتى نستطيع أن نتبين حقيقة القضية وحتى يكون حكمنا على الشعر البيهقي حكماً مرهاً عن الميل مع الهوى أو التأثير بآراء النقاد .

(١) السائر ص ١٤

(٢) صح الأعشى للنفساء ص ١ ص ٢٩٤

ولعل خير مثال لذلك هذه الرواية التي تصور اختلاف الذوق الفنى عند  
النقاد والمتأدبين بمجلس الرئيس ابن العميد شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالقـد  
وأمامه تلميذه الصاحب بن عباد ينشده من كلام أئى تمام :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْرَبْتُ مَعَانِيَكُمْ بَعْدَى وَمُحْتُ كَمَا تُمَحُّو وَشَائِعِ مِنْ بَرْدِ  
الموت/الفرت ، الوشائع/جمع التوشعة ومعى صرب من توشبه .

فيضطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى البيت المشهور ،  
كَبَرَهُمْ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالْوَرَى مَعَى وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَخَبَدَى

وقف عنده وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيباً فلا يجد الصاحب إلا  
« الطباق » ويقول إن الشاعر قد قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه إذ حق  
المدح أن يقابل بالهجو — وينكر عليه ابن العميد اعتراضه ويقول : غير هذا أردت  
أن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من النقل وهذا التكرير في  
« أمدحه أمدحه » مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الخلق خارج  
عن حد الاعتدال ونافر كل التفار « (١) » .

فتجد الفرق بين الرجلين فرقاً بين مذهبين في النقد أشاعهما البديع فالصاحب  
من النقاد المفترزين بهذا اللون الجديد من الأدب وهذا الضرب الطريف من النمط  
التعبيرى الذى يتساق فى أشعار البديعين من الملاءمة بين الكلمات التى  
يصنعها الطباق وابن العميد من المحافظين التقليديين فما لفت نظره طباق وإنما  
لفت نظره التفعيم الصوتى واللفظ المتسق .

وتجاوباً مع المنهج السوى فإننا إذا كنا قد عرضنا لهذا النوع من النقد  
المتعصب للصورة القديمة والذى يرفض كل ماعداها ورأبنا أن هذا النقد وقف  
ضد شعراء البديع فإنا نشير كذلك إلى نوع من النقد ناصر شعراء البديع  
وأعجب بالمدرسة الشعرية الجديدة وحرص عليها وحث الشعراء على الإفادة منها .

(١) الكشف عن مساوئ منى من ٢٦٦ ط ١٣٩٩ هـ

ولكن هؤلاء النقاد كذلك قد أضروا بالقضية إضراراً بالغاً فقد أفرطوا إفراطاً شديداً في التحمس للبديع والدفاع عنه ودفعهم هذا الدفاع المتحمس إلى المغالاة بل رفض أية صورة تعبيرية تكون عارية من البديع .

من هؤلاء أبو هلال العسكري الذي أغرم بالبديع وشرب كأس هواه حتى ثمأته فهو مثلاً يذكر قول الشاعر .

طَرَفْتُكَ غَزَّةٌ مِنْ مَزَارٍ نَازِحٍ      بِأَحْسَنِ زَائِرَةٍ وَتَعْدِ مَزَارٍ  
طَرَفْتُ أَحَاءَ وَأَنْتَ ، نَازِحٌ / عَبْدُ فُصَى .

ويعقب أبو هلال على ذلك بقوله : قال أبو بكر بن دريد : لو قال بإقرب زائرة وبعد مزار لكان أجود وكذلك هو لتضمنه الطباق فهو مثل الصاحب بن عباد من جعلوا كل إعجابهم واحتفائهم بالبديع ورفض ماسواه .

يذكر أبو هلال قول الشاعر :

لَوْ كَانَ فِي قَلْبِي كَفَقْدِ قَلَامَةٍ      حُبًّا وَصَلْتُكَ أَوْ أَتَيْتُكَ رَسَائِلِي  
يعلق عليه أبو هلال قائلاً : « فإتيان الرسائل داخل في الوصل » ويقصد العسكري أن « التقسيم » وهو أحد ألوان البديع غير مستوف في البيت .

ويذكر أبو هلال قول الآخر :

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتُهُ مُتَهَلِّلًا      كَأَنَّكَ مُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ  
متهللاً متهاً

يعلق عليه قائلاً : « ولو قال مكان » إذا ما جئته « إذا ما سألته لكان أجود » (١) .

وهكذا كان النقاد شيعاً وأحزاباً منهم من تعصب للبديع وغاى في طلبه وحث الشعراء عليه وجعل إعجابه وتقديره للذي يملأ شعره بألوان البديع . ومنهم من يضيق بالترخف اللفظي ويشبه الخسافات بالخيال التي تزين جمال وجه المرأة إن

(١) ديوان عبد بن ٢ من ١٧٢

قلت فإن كثرت نقصت من ذلك الجمال كابين خلدون في « المقدمة » والخفاجي في « سر الفصاحة » ويسير مثلهم على هذا النمط النقدي ابن تيمية فيقول : « وأما تكلف الأسجاع والأوزان والجناس والتطبيق ونحو ذلك مما تكلفه متأخرو الشعراء والخطباء والمرسلين والوعاظ فهذا لم يكن من دأب خطباء الصحابة والتابعين والفصحاء منهم ولا كان ذلك مما يهتم به العرب وغالب من يعتمد ذلك بزخرف اللفظ بغير فائدة مطلوبة من المعاني كالجهاد الذي يزخرف السلاح وهو جبان ولهذا يوجد الشاعر كلما أمعن في المدح والهجو وخرج في ذلك إلى الإفراط في الكذب يستعين بالتخييلات أو التمثيلات » (١) .

وجدنا بجانب هؤلاء من يحرصون على البديع كقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري كما أوضحنا ولعل ما يعرضه أحد المستشرقين يؤيد ماذهب إليه يقول : « وقد انتهم النقاد الكلاسيكيون في عصور الانحطاط كما انتهم النقاد الذين قاوموا المحسنات اللفظية في الأسلوب البديعي في المعركة ضد التلاعب والتفنن الذي مارسه أدباء الفكرة لأن الفريقين من النقاد اعتنقا النظرية التي شجعت ما كان يهد أن يرفضه من ذوق ، كذلك الناقد العربي وجد نفسه في مثل هذا الموقف أسيراً للنظرية ثائراً على الذوق الذي هو ثمرة لها فإن ثورته على المغالاة في الزينة اللفظية واعتراضه على الفساد الذوق يمارسه دون وازع حتى خبر الشعراء وتصدية بالإنكار للفظية الفارغة بوجه عام كل ذلك كتب عليه أن لا يكون ناقداً مؤثراً لأن ذلك الناقد نفسه قبل الفكرة التي ترى الجمال حلية خارجية والتفوق في الأسلوب طلاء يضاف بقدر كبير إلى كل موضوع والانسجام في المعنى أكبر معيار للرضى عن النتائج الأدبية » (٢) .

وحقاً لقد كان لفصل بين اللفظ واحتوى أو بين اللفظ والمعنى من الأسباب التي أدت إلى الخصومة الأدبية بين أنصار البديع وسواهم من النقاد فإن اختلاف الطائفتين حول المفهوم المعنى لللفظ والمعنى كما سنعرض له فيما بعد كان من العوامل التي أثرت في انقسام موجة البديع وتفقهها عند حلود اللفظيين .

(١) أنظر دراسات في الأدب العربي ص ٣٤

(٢) دراسات في الأدب العربي - ترجمة الدكتور إحسان عباس - ص ٣٠

إننا لم نعد الحق حين نقول إن اللغويين من النقاد قد أفسدوا كثيرا من النقد الأدي وأخروا بالسروح الشعرية الجديدة التي كان من الممكن أن تنصهر في بوتقة النقد الواعي فتؤدي بالشعر العربي إلى كثير من الخير والازدهار .

كان هؤلاء النقاد يحكمون على الشعر لا على أساس فني بل على أساس قبل في كثير من الأحيان وكان الشعراء يبغضونهم لذلك ويعرفون فيهم هذه السلفية النقدية .

يقول ابن منذر لأبي عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد ولا تنقل ذلك بجاهلي وهذا عباسي وذلك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية » (١) .

بل إن المرزباني يبين لنا طرفا من هذه الروح النقدية السلفية فيما يقول : « سمعت ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الرضعان يشم يوما ويذرى فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعبر كلما حركته ازداد طيبا » (٢) .

فأنت تراه يحكم بجمال القديم لقدمه كأنه عالم أثرى لاقية للشيء إلا بمقدار إبعاله في الزمن وأماما سواه فلا غناء فيه ولا قيمة له غير أن الحق يكاد يغفل من بين شفني الرجل فيما يحكيه المرزباني أيضا : « كنا عند ابن الأعرابي فأنشدته رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ فقال : بلى ولكن القديم أحب إلي » (٣) .

وبما يؤكد دعوانا عن هؤلاء أن بشارا يسأل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر فقال : جرير أشعرهما فليل له بماذا ؟ فقال : لأن جريرا يشتد إذا شاء وليس كذلك الفرزدق لأنه لا يشتد أبدا فليل له : إن يونس وأنا عبيدة بفضلان الفرزدق

(١) النقد لشوقي ص ٤٠ .

(٢) الموضح ص ٢٤٦ .

(٣) الموضح ص ٢٤٦ .



على جهر فقال : « ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله » (١) .

ولا يعني من إجابة بشار إلا قوله « ليس هذا من عمل أولئك القوم » فإن النقد عند اللغويين لم يكن نقدا يتناول مختلف الجوانب الفنية وإنما يتناول غريب اللفظ ووحشيته هؤلاء وأمثالهم يقول عنهم الباقلاني : « وقوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام الذى يجمع الغريب والمعانى مثل أوى عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعى ومنهم من يختار الوحشى من الشعر كما اختار المفضل للمنصور من المفضليات وقيل إنه اختار ذلك ليله إلى ذلك الفن » (٢) .

ولعل مما يجدر ذكره أن أبا عمرو بن العلاء هو أحد القراء السبعة المشهورين ونعرف كذلك أن يونس بن حبيب كان تلميذاً لأوى عمرو بن العلاء وقيل أنه صنف كتاباً أموها أسماء القياس فى النحو وكذلك أبو عبيدة فقد تتقف على أوى عمرو بن العلاء أيضاً ويونس بن حبيب .

وقد أوضح الجاحظ صراحة مذهب هؤلاء النقاد وبين ذوقهم التقليدى ومزاجهم الفكرى العتيق ، فقال : « وقد جلست إلى أوى عبيدة والأصمعى ونجى ابن نجيم وأوى مالك عمرو بن كركدة مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى السبب فأشده : ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعاراً من أفراء جلسائه ليدخلها فى باب التحفظ والتذاكر » (٣) .

ولعل هذه اللمحة اللاشعورية التى جاءت عفواً فى قول الجاحظ « فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى السبب فأشده » لعل هذه اللمحة تدل على أن هؤلاء النقاد الفقهيين فقدوا الذوق العاطفى الذى يهوى شعر الغزل وبألفه ويحفل به لأنهم يحافظون أشد حدود المحافظة بل إن أبا عمرو يعلن عن تقديسه للصور

(١) إعجاز القرآن ص ١٥٩

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٠٠

(٣) إنبات والنوى ج ٣ ص ٢٢٤ .

القديمة وأصحابها فيقول : « ولم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج لعلم أى داود ولا وصف الحمر إلا احتاج لأوس بن حجر ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج لعلقمة ابن عبد ولا اعتذر أحد فى شعره إلا احتاج للنابعة الذبياني » (١) .

يقول ياقوت فى معجمه عن ناقد يسير على درب اى عمر هو ابن الأعرأى : « وكان من أكابر أئمة اللغة المشار إليهم فى معرفتها نحويا .. وكان ريباً للمفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها وأخذ عن الكسائى فى كتاب النوادر وكان يزعم أن الأسمعى وأبا عبيدة لا يحسان قليلا ولا كثيرا » (٢) .

وهذه أبيات ضائقة بهذا المنهج النقدي الثقيل يقولها شاعر آلمه أن يتصدر للحكم على العمل الفنى أمثال هؤلاء النقاد اللغويين .

لَعَنَ اللهُ - صَنَعَةَ الشَّعْرِ مَاذَا مِنْ صَنُوفِ الْجُهَالِ فِيهَا لَقِينَا  
يُؤْثِرُونَ الْغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا كَانَ مَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مُبِينَا  
وَيَزَوِّنُ الْبَغَالَ شَيْئًا مُنْجِحًا وَخَيِّسَ الْمَقَالِ شَيْئًا ثَمِينًا (٣)  
المحال/اس حمل أى التكلف والادعاء .

ويسأل الباحث عن شعر مسلم وشعر أى نواس ولا يعينا حكمه الشعرى عليهما وإنما يعينا أنه يقال له بصدد حكمه أن أحمد بن يحيى ثعلب لا يوافقك على هذا فقال : ليس هذا من علم ثعلب واضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه » (٤) .

ونعل مايدفع إلى التعجب أن نرى الآمدى يتخوف من أن يظن به الميل عن عشق القديح حين يقول كلمة حق فى الشعر البديعى فيسرع أيما اسراع إلى نفى هذه « الشبهة الأئمة » فيقول : « وليس يجب إذا رأيتى أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضرى أن تقضى لى الانحراف عن متقدمه أو تسبى إلى الغرض من بلوى

(١) لأغانى ج ١٥ ص ٥٣

(٢) معجم الأئمة ج ١٨ ص ١٠٨

(٣) حمدة ج ٢ ص ١٠٨ والأبيات أد العنسى الشافعى

(٤) حمدة ج ٢ ص ٤٤

بل يجب أن تنظر مغزى فيه وأن تكشف عن مقصدي منه ثم تحكى على حكم  
النصف المثبت وتقضى قضاء المسقط المتوقف» (١) .

لعل الأمدى بذكرنا بقول أبي عمرو بن العلاء حين سئل عن الأخطل فقال :  
«لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً» (٢) .

ونذكر من النقاد المعتدلين في تقديمهم والذين لم يتعصبوا للقديم أو للحديث ابن  
قتيبة ونذكر كذلك الحائمي الذي يجعل نضوج القصيدة العربية يرجع إلى شعراء  
البديع فيقول : « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض  
فمتى انفصل واحد عن الآخر وباتت في صحة التركيب نما والجسم ذو عاهة  
تتخون عاهته وتعفى معالته وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من  
المحدثين يحرصون في مثل هذه الحالة احتشاماً يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم  
على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتى القصيدة في  
تناسب صلورها واعجازها وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة والخطبة الموحزة  
لا ينفصل جزء منها عن جزء وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم  
ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانيته في أشعارهم وكأنه مذهب سهلوا حزنه  
ونبهوا رسنه» (٣) .

نخلص من ذلك إلى أن النقد الأدبي في علاقته بالشعر البدعي انتهى قسم  
كبير منه منحنى محافظاً تمسك النقاد بالشعر القديم بحسابه النموذج الأصل  
للشعر وكان هؤلاء النقدة يرفضون الشعر الجديد ليس عن اقتناع فني بقدر ما هو  
اقتناع سلفي وقد يعود بعضهم إلى سبيل العدل حين تنجح له ظروف يسمع فيها  
بإخلاص لهذا الشعر الجديد .

يقول الحصري : « روى أبو هيثم كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي يطمح  
على أبي نواس ويعيب شعره ويضعفه ويستلته فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس

(١) الوسطة ص ١٤

(٢) المثل السائر ص ٤٠٨

(٣) زهر الآداب ج ٢ ط ١ ص ٢٩٧

فجنس والشيخ لا يعرفه فقال له صاحب أنى نواس : أتعرف أعرك الله أحسن من هذا وأنشده فقال لا والله فلمن هو قال . للذى يقول :

رَسْمُ الْكَزَى تَيْنِ الْجُفُوزِ مَجِيلٌ      عَفَى عَلَيْهِ بُكَاءُ غَلِيكَ طَوِيلٌ  
يَا نَاطِرًا مَا أَقْلَقْتُ لَحْظَاتَهُ      حَتَّى تَشْحَطَ يَتْنَهُنَّ قَتِيلٌ  
لشطح / حر صريحا .

فطرب الشيخ فقال : ونحك لمن هذا ما سمعت أجود منه لتقديم ولا تحدث فقيل : لا أحبك أو تكتبه فكتبه وكتب الأول فقال للذى يقول :

رَكْتُ ثَسَاقُوا عَلَى الْأَكْوَارِ يَتْنُهُمْ      كَأَنَّ الْكَزَى فَاتَتْشَى النَّسْقَى وَالسَّاقَى  
الأكوار جمع كور وهو الرجل .

كَأَنَّ أُرُوسَهُمْ وَالتَّوْمُ وَاضِعُهَا      عَلَى الْمَنَاجِبِ لَمْ تُخْلَقْ بِأَغْنَابِ  
سَارُوا فَلَمْ يَقْطَعُوا غَيْرَ آوِيَةٍ      حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ أَهْلَ أَشْوَاقِ  
مِنْ كُلِّ جَانِلَةِ الطَّرْفَيْنِ فَاجِيَةٍ      مُشَاقَّةٍ خَمَلَتْ أَوْصَالَ مُشْتَاقِ  
جَانِلَةُ الطَّرْفَيْنِ / حاترة العيب متروكتهما . فاجية أى سرية من الحياء السرعة .

فقال . لمن هذا وكتبه فقال : للذى تذمه وتعيب شعره أنى على الحكمى قال : أكتب على فوائده لا أعود لذلك أبداً (١) .

وتدلنا الرواية كذلك على أن الآراء النقدية التى تصارعت حول المحدثين من الشعراء كانت لا تعتمد على الحق فى كثير من الأحيان قدر اعتمادها على العصبية للقديم .

ومن ذلك ما نجد عند الباقلاوى وعلى الرغم من أنه من بقاد القرن الخامس وهو قد طلع على كثير من الثقافات التى لونت حياة الناس منذ عصر الترجمة . وقرأ الشعر الجديد وتذوقه وترى ذلك فى كتابه « إبحار القرآن » غير أننا نراه يقف ضد شعراء البديع ، ويعلى عن عدم رضاه عن الشعر الجديد ، وينخذ شعر أنى تمام نموذجاً لنقده بنحسبان أنى تمام شاعر البديع الخريص عليه فيقول : « .. إن

(١) مر الأندلس ج ١ ص ٢١٨

كثيراً من المتحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى جمع شعره منها واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة كما صنع أبو تمام في لأمسته .. ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات وشغرها على ما تكلف فيها من البديع وتعمل من الصنعة فقال : قد أذهب ماء هذا الشعر ورويقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه ، وقد تعصب عليه محمد بن عبيد الله بن عمار وأسرف حتى جاوز الغرض من محاسنه . ولما قد أولع به من الصنعة ربما قد غطى على بصره حتى يبدع في القبيح وهو يريد أن يبدع في الحسن : وربما أسرف في المطابق أو المجانس ووجهه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه وكان التكليف بارداً والتصرف جامداً (١) .

وأما صاحب المثل السائر فيدعي أنه عد معاني أبي تمام المبتكرة فوجد ما يزيد على العشرين ولا ندرى كيف تعد المعاني ؟ وما هي الحدود التي تبين أن هذا المعنى جديد أو قديم يقول : « وقد قبل إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداءً للمعاني وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك وما هذا من مثل أبي تمام بكبير فاني أنا عددت معانيه المبتكرة التي وردت في مكاتباتي فوجدتها أكثر من هذه العدة وهي مما لا أنازع فيه ولا أدافع عنه » (٢) .

وإذا كان النقاد مثل الأمدى والجرجاني وصاحب المثل السائر يقفون هذا الموقف من الشعر البديعي ممثلاً في أبي تمام فأننا نجد صاحب زهر الآداب يقف على نقيض هؤلاء القوم فيقول في حديث ينقله عن الحائمي « جمعتي ورجلا من مشايخ البصرة ممن يوماً إليه في علم الشعر مجلس بعض الرؤساء وكان خبره قد سبق إلى عصبية للبحرني وتفضيله إياه على أبي تمام ووجدت صاحب المجلس مؤثراً لاستماع كل منا في هذا المعنى فأشأت قولاً أنخيت فيه على البحرني انحاء وأسرفت فيه واقتدحت زناد الرجل فتكلم وتكلمت وخضنا في أفانين من التفضيل والممانلة غلوت في جميعها غلوا شهدة جميع من حضر من المجلس وكالوا جلة

(١) إعراب القرآن ص ٩٥ .

(٢) المثل السائر في أدب الكتاب وإنشاعه ط ١٢٥٥ - ص ١٢٧ .

الوقت وأعيان الفضل فاضطر إلى أن قال : ما يحسن أبو تمام ابتدئ ولا يخرج ولا يحتم ولو لم يكن للبحترى عليه من فضل إلا حسن ابتداءاته ولطف خروجه وسرعة ابتداهه لوجب أن يقع التسليم له فكيف بأوابده التي تزداد على التكرار غصارة وحدة قال أبو علي : وكنت ساكناً إلى أن استتم كلامه وبرقت له بارقة طمع في تسليمي له ابتدأت فقلت : هل هذه المعاني إلا عون مفرعة قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها واقتضاض أبقارها وجري البحتري على وتيرته في النزاع أمثافاً وابتلعها هل يستطيع أحد أن ينس هذا أو شيئاً منه إلى السرقة والاحتذاء ؟ وهل يستطيع مماثلته بشيء من شعر البحتري أو أشعار المحدثين في عصره ومن قبله ؟ فحى عن الجواب قصورا ، وأحجم عن المساجلة تقصيراً وحكمت الخساعة لي بالقهر وعليه بالنصر ولم ينصرف عن المجلس حتى اعترف بتقديم أبي تمام في صنعة البديع واختراع المعاني على جميع المحدثين وكان يوماً مشهوراً<sup>(١)</sup> .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « أما نقاد أبي تمام فقد قابلوا بين مذهبه الشعري ومذهب آخر » ورأوا في شعره شيئاً جديداً يخالف مقومات الشعر العرفي من قبله : فلم يكن النقاد يناقشون شعر أبي تمام ليحكموا عليه بالجودة والرداءة فحسب وإنما كانوا يوازنون بينه وبين شعر شاعر آخر هو البحتري الذي يمثل عندهم القيم الفنية للشعر القديم أو عمود الشعر على حد تعبيرهم حينذاك . وكانوا يهدفون من هذه الموازنة إلى الحكم لهذا المذهب الجديد أو عليه لذلك اتخذت الخصومة حول شعر أبي تمام بنقطة طبيعة المعركة بين القديم والجديد ، وهي معركة لم يأت لها نظير في تاريخ الشعر العربي إلى أن قامت المعركة النقدية المعروفة بحرب شوقي وعصرنا الحديث<sup>(٢)</sup> .

ويقول الدكتور محمد مندور : « ومن الواضح أن شعر أبي تمام صادر عن صفة ووعي تما يفعل وأن الطبع فيه ضعيف الحظ وهو رجل خبر الشعر ودرسه في كافة عصوره مد الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست وعندما تقوم في

(١) بحر الأدب ج ٢ ص ٨٣٩

(٢) انظر إلى ص ١٠٠ و عبد ملاحه سبع ص ٥٩

الشعر مذاهب نظرية نرى دائماً أنها لا تغطي إلا على الشعراء غير الموهوبين ، وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صغته كثيراً ما أفسدت ذوقه (١١) .

غير أننا نود أن نقول أنه لم يكن هناك مذهب مقنن قبل أبي تمام بل إننا من الممكن أن نعتبر أبا تمام صاحب المذهب ، وهو الذي أثار الخصومة النقدية بشعره بل إن المذهب قد تكون اتضحت سماته بفضل أبي تمام .

لقد فارق شعراء البديع عمود الشعر العربي وإن كنا نؤكد أن هذه المفارقة كانت ضرورية فالذين قاموا بتقويمه ورصده نسوا أن الفنان حر في فنه وأنه يقيد نفسه بروح الفن والأصول العامة للأدب الذي يكتب فيه هذا الأديب .

ولعل أهم فضل للبديع وشعرائه هو تعظيم التحرر من عمود الشعر والغوص على المعاني وابتكار الصور الجديدة ليس من سبيل عمود الشعر والمتمسكين به فإن القدرة على العطاء البكر للكلمة والخلق الفني القائم على المعنى والغوص وراءه والذي يكون هو السافذة التي تطل منها على مخاض الوجدان الشعري — سبيل ذلك هو مفارقة هذا العمود الذي كاد ينهار .

ونستطيع أن نؤكد ذلك ببيتين من الشعر أولهما للبحرئى المتمسك بالعمود وثانيهما لأنى تمام معارق العمود كلاهما يعصف بهما أضواء السرى وعبور الصحراء يقولون البحرئى :

كَالْقَسَى الْمُعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسْهُمِ مَبْرِيَّةٌ بِلِ الْأَوْتَارِ

القسى سار . المعطفات سحبان

ويقول أبو تمام :

رَعْنَةُ الْغِيَاظِ بَعْدَ مَا كَانَتْ جَنْبَهُ زَعَاظًا وَمَاءُ الرُّؤُوسِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ

(١١) انظر : الشعر من ٥٣

فترى في بيت البحتري التشبيه العاري من أى تكشف فن شعري ، وترى  
الشكلية الجافة التي تنتقل في عسر بين بيته الملتوى ، بينما ترى أبا تمام يجمع  
بالصورة إلى منحى تصويرى غريب فيجعل تلك الفياق كأنها « ترعى » ذلك  
الجمال من طول ما يبدو عليه من هزال ، ونجد المطابقة بين رعيه لها ورعيها له  
تعضينا صورة تقابلية لذلك الجمل الذي دارت به النبال فإذا هو ينضو جسمه من  
طول السرى والضجراء العاتية تفتت منه لعل ذلك يعطينا مثالا لمنهجين في  
التصوير .

بل إننا نستطيع أن نقول ان أبا تمام قد جدد اللغة نفسها عن سبيل البدع  
فقد أقام علاقات جديدة بين الكلمات وأبرر رمزية جديدة ضاءت بها الكلمة  
العريية .

يقول جبرك : « الشاعر أبو اللغة وأما تسير حينما يسير وترضى أينما رضى  
وإذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها  
أعشى الشاعر ذلك المتعد الذي يدخل هيكل نفسه فيجتو باكياً فرحان نادياً  
مهتلاً مصغياً مناجياً ثم يخرج وبين شفثيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات  
جديدة لأشكال عبادته التي تتجدد كل يوم فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً إلى  
قيامة اللغة وعوداً طيباً إلى مرقدها » (١) .

وأبو تمام نفسه يقول عن ذلك :

ومسيرة في الأرض ليس بنارج عسى وخيدها حزنٌ سجينٌ ولا سهبٌ  
السيفُ زهرٌ . الواحد سعة السيل إلا في فند . الحزن عسى احمد من الأرض . السهب الأرض استويه  
تذُرُ دُرُورَ الشمسِ في كُلِّ بَلَدَةٍ وَتَمُضِي جُحُوحاً ما يُرَدُّ لَهَا عَرَفٌ  
تذُرُ رُبَّ سِرٍّ أو صَفٍّ  
عَدِي قَوَافِرُ كُتِّ عَيْرٍ مُدَافِعٍ أبا عُدْزَهَا لا ضَمُّ ذاك ولا غَصْبُ  
أبو عُدْزَهَا سَحَبٌ

(١) سان اشاعر ص ١١٤ ، ١١٥ - صلاح نكر



هذا الشدث في القوم ضلّت كأنها مرساة كبيرة أو يداخلها عجب  
مرساة من

تعملة باللؤلؤ المتقى لها من الشعر إلا أنه اللؤلؤ الرطب<sup>(١)</sup>

يقول الدكتور طه حسين : « كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء  
حساً سريعاً وتأثر بها تأثراً عميقاً لم يكن ذكاؤه يمتاز بهذه الخدة فحسب وإنما  
كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لعبه من الشعراء ، فأبو تمام لم يكن كغيره إذا  
تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أحداً سريعاً ، ولكنه كان إذا تعرض لمعى من  
المنعنى تعمقه ، وكان هذا التعمق من مزايا أبي تمام ومن عيوبه في وقت واحد ، من  
مزاياه لأنه أظهر الدلائل على قوة العقل ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ، ومن  
أفوه الغرق التي غرول بين الإنسان وبين الخطأ في الفهم وفي التقدير ولكنه في  
الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإعراب في المعاني وفي الألفاظ أيضاً فكان  
يعمل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها ولا أن يصلوا إليها فكان يدهش الناس بما  
يقعهم من هذه المعاني المختلفة ثم كانت تعويده اللغة ، كان الناس قد تعودوا أن  
يبدلوا بالنعنة على معان قريبة ولا سيما في الشعر وكانوا قد ألفوا — ولا سيما في هذا  
العصر — أن يجدوا التعمق والتقصي وتخير الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة  
وعند المتكلمين فلما رأوه عند شاعر كالأبي تمام يجد من اللغة مشقة فيتكلف  
بعض العرب أو يميل الألفاظ أكثر مما تحمل وحدها في ذلك حرجاً ومشقة  
ومدّت أمكروا على أبي تمام هذا الإعراب وهذا التكلف في التعبير فقد كان هذا  
مذموماً ، مصدر مربة ومصدر عيب بأحدويه أبا تمام<sup>(٢)</sup> .

عن أنس لا يقول هذا كان الناس لم يتعودوا ذلك فليس سبباً لأن يكون مصدر  
حسب عند أبي تمام وليس حجة عليه ، والشاعر إذا كان يقول ما قبل كما قبل قائل  
مربة له ؟

يقول الخرجاني : « وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقدومه أو نحدث إلا

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٠٣

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ٩٣

ومعناه غامض مستر ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب  
المعسفة وتشعل باستخراجها الأفكار العارعة (١).

يقول أحد الباحثين : « على أبا لو اعسا النظر لوجدناه ( يقصد أبا تمام :  
يفكر بطريقة صحيحة ولكنها بعيدة عن مألوف الرجل العادى . إن أبا تمام مفكر  
حافظ مطلع على الحركات الفكرية التى كانت فى أيامه . وهذه عناصر كلها  
تتصافر على صبيح تفكيره بصيغة تظهره غريباً فى نظر القارئ العادى وليس هو  
على الحقيقة كذلك . ثم أى فضل لشاعر — أو لأى رجل آخر — إذا كان يترك  
لسانه مما ألتحت قرائح الناس » (٢).

ويقول صاحب هذا الرأى فى موضع آخر : « نحن نعلم أن شعر أبا تمام  
ليس من هذا النوع الذى يقرب فهمه ويغذب النطق به ولكنه من ذلك النوع  
الذى تقرب له النقول المتنوعة والأفكار البيرة . وأهل الاطلاع الواسع وكل ذب  
أبى تمام عند قومه آخرين أنه نث عن أوجه للشبه جديدة واستعارات بعيدة عن  
المألوف أوحى بها إليه اطلاعه الواسع وفكره القوى وروحه الوثابة فاستبعدها الناس  
واستعربوها وحملوا عليه من أجلها » (٣).

ونعود فنذكر أن الدكتور طه حسين يعود فيقول مثل ما قال الجرحاني ، بل لعله  
ينقل مضمون الحديث نقلاً واضحاً وذلك حين يقول : « ولكن هؤلاء القادى  
يقدروا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبا تمام وعقلية الشعراء المتقدمين والذين  
قبلهم من الأدباء .. ولكن أى قيمة للشاعر المتكرر إذا لم يستطع أن يعترف  
لث من الصور من يترك ويفطرك إن لم تعجب هذه الصورة الجديدة .. وقد  
أعتمد أن أبا تمام رجل كان قد عاش فى عصر لم يكن من أحسن أن يوجد فيه  
ويرد د. ف. س. العصر الذى كان يسعى أن يوجد فيه » (٤).

(١) انوساطة من ٤٣١

(٢) أبو تمام — الدكتور عمر فروج — مشوار مكتب الحديث بيروت من ٥٣

(٣) من ٦٢

(٤) من حديث الشعر والنثر من ١٠٤ وما بعده

فقد عاد الدكتور طه حسين واعترف بأن الذنب ليس دس أبى تمام بقدر ما هو دس الدين وقفوا موقف العداء من الشعر النقى المثقف ولذلك نغده يعود فيقول : « نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الحديثة ورفينا العقل وأن سيع من هذا الشاعر ونجاريه في معانيه وفي هذه النعة التي كان يعضها ولا يخفض لها ، والتي كانت خادما لأبى تمام دون أن يكون أبى تمام خادماً لها ، نحن الدين يستطيعون أن يفهموا أبى تمام وأن يصعدوه حيث كان ينبغي أن يوضع » (١) .

غير أنما نجد الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول : « أبى تمام رأس الطبقة الثانية من المولدين جمع بين معاني المتقدمين والمتأخرين ، وظهر والحضارة راقية والعنوة مترجمة .. وكأنه لما رأى أن سلاسة اللفظ فاته أراد أن يجبر ذلك الكسر فتوحى الحساس والمطابقة والاستعارة ، فسلم له بعضها واعتل عليه الآخر فصار كالكتف في صفحة البدر ، ومع هذا فقد سلم له من كلامه جملة لم يعم حوها السابقون . وقصر عنها الملاحقون : معان متكررة وألفاظ متحيرة .. قال محمد بن عبد الملك الزيات وقد مدحه بقصيدة شاعرة : « يا أبى تمام انت لتحل شعرك من جواهر لغتك وتديع معانيك ما يريد حسا على بهى الجواهر في أجياد الكواكب وما يدحر تحت شيء من حريال المكافأه إلا ويقصر عن شعرك في المواراة » (٢) .

وهذه وصاة أبى تمام للبحرئى يبين له فيها أصول العمل الفنى فتراه يحرص على أن يؤكد ضرورة المواءمة بين الشكل والمضمون مما يدلنا على حرصه الحريص على سلاسة الألفاظ وانسيال المعاني .

يقول أبى تمام : « .. وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان العصابة وتوقع الكتابة وقلق الأشواق ولوعة الفراق ، فإذا أخذت في مدح سيد ذى أهاد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه وأبن معاليه وشرف مقداره ، ونضد المعاني واحذر الجهول منها وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقايير التجساد ، وإذا عارضك

١ من حديث الشعر والد ص ١٥

٢ تاريخ الأدب العربى ط ١٤ ص ٢٤٢

الضجر فأرح نفسك ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين في استحسان العلماء فاقصده وماتركوه فاجتنب ترشد إن شاء الله <sup>(١)</sup> .

فأبو تمام يضع القواعد الفنية للعمل الأدبي ويحذر البحتري من أن يشين شعره بالألفاظ الرديئة ، ويرى أن الشعر لا يحسن إلا بوجود دافع لئلا يأتي مفتعلا متكلفا ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين .

بل أن أبا تمام يلتفت إلى مسألة الغوص وراء المعنى ويحذر البحتري من أن يلجئه ذلك إلى تصيد المعاني الضبابية المبهمة فيقول له : « ونضد المعاني واحذر انجهول منها » ونلاحظ كلمة « نضد » التي يستعملها أبو تمام فإنها تدل على الرغبة في العناية التامة والرعاية الكاملة للمعاني حتى تصبح عقداً منتظماً لا خلل فيه ولا وهن .

غير أننا نتحرز فنقول ليس كل غموض شعري عند أبي تمام كان غموضاً فنياً مقصوداً به الإيماء بحور نفسي معين ، من ذلك قوله :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخَا خَانَ الزَّمَانَ أَخَا غَنَّهُ قَلَمٌ يَتَخَوَّنُ جِسْمَهُ الْكَمْدُ  
ينحون الجسم بهوله وبعبه ، الكمد / الحرز الشديد المتكبد

ويعلق الآمدي على البيت السابق فيقول : « فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ، ما أشد تشبث بعضهما ببعض وما أفصح ما عند من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو قوله « حان » و « خان » ويتخونه وقوله « أخ » و « أنا » وإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أنا من أحله إذا لم يتخون جسمه الكمد <sup>(٢)</sup> .

(١) بحر الأدب ج ١ ص ١١

(٢) سيرة ص ٢٧٧

ولعل أبا تمام لم يبعد حين قال في بعض شعره :

خُذْهَا مُعْرِتَةً فِي الْأَرْضِ آيَسَةً    بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تُعْتَرِبُ  
مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتَبَيْتَ    مِنْ كُلِّ مَا يَجْتَنِيهِ الْمُذْنَفُ الرَّجْبُ

المذنف / انهمس صباة ، الوجب / الذي علا وجب منه .

الْجِدُّ وَالْهَزْلُ فِي تَوْشِيحٍ لَحْمَتِهَا    وَالْبَيْلُ وَالسُّحْفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطَّرْبُ  
الحممة / حبط و السحج .

لَا يُسْتَفَى مِنْ خَفِيرِ الْكُتُبِ رَوْقُهَا    وَلَمْ تُزَلْ تُسْتَقَى مِنْ بَحْرِهَا الْكُتُبُ<sup>(١)</sup>  
ارويق / الخس والهاء .

إننا قد نقم على أبي تمام اغرابه في المعنى ولكن شغف أبي تمام بالبدیع والوانه المختلفة كان يضطره إلى هذه المشقة في الإبانة بسهولة عن المعنى المراد وبعض العاطفة تبدو كما قال عنها ابن الأثير : « كأنهم رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد »<sup>(٢)</sup> .

وانظر إليه في قوله :

لَذَلِكَ اتَّجِبْتُ أُرَيْتُ فِي الْغُلَاوِ    كَمْ تُعْذِلُونَ وَأَنْتُمْ سَجْرَائِي  
لذلك / كمك وحسك ، اتحب / استح ، أريت / أردت وطعيت ، سجرائي / جمع سحر وهو العدين .

فمعناه : « حسبك استح كم تعذلون وأنتم تعبون كما أحب » ولكن أبا تمام يصل إلى هذا المعنى بمزيد من العسر والأداء الملتوى .

يقول أنيس المقدسي مصورا هذه الساحة في شعر أبي تمام فيصوره بأنه « واد بعيد الغور كثير الجبال يردده الراحل فلا يبلغه إلا بعد أن تكمل قدماه وينقطع بصره على أنه إذا وصل وجد فيه ما يسبه أهوال الطريق ومتاعب الرحيل ذلك هو أبو تمام في شعره — هدار كثير التأنق ولوع بسلوك أغرب السبل إلى انعاني »<sup>(٣)</sup> .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٤

(٢) امتحان السائر ص ١٦

(٣) أنيس المقدسي المعروف ص ٢ ص ١٧٧

ونعدنا الصول عن جماعة عابوا على أنى تمام فيه الشعرى ، فلما استطاعوا أن يصلوا إلى سمواته عادوا إلى الإعجاب به فيقول : « ولقد حدثنى بنونبخت » وما رأيت العباس أحمد بن يحيى على جلالة عند أحد منه عندهم وكلهم ينتسب إليه في تعلمه — أنه قال لهم : أنا أعاشر الكتاب كثيراً وخاصة أبا العباس بن ثوبة وأكثر ما يعزى في مجالسهم شعر أنى تمام ولست أعلمه فاختاروا لى منه شيئاً فاختارنا منه له ودفعناه إليه فمضى به إلى ابن ثوبة فاستحسنه فقال له : أنه ليس مما اخترت وإنما اختاره لى بنونبخت قال : فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول : ماأراد بهذا ؟ فيشرحه فهذا قصة امام مزائنة الطاعنين عليه عندهم (١) .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « وإن من يقرأ شعر أنى تمام ليحس إحساساً واضحاً بأن صاحبه قد شقى و بنائه واستنباط أفكاره كما يشقى صيادو اللؤلؤ فهو يتنفس فيه الدم ولقد كان يحس ذلك في نفسه وفيه فأكثر من وصف شعره بالأغراب والغربة كقوله :

خُذْهَا مُعْرِئَةً فِي الْأَرْضِ آبِسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تُعْتَرِبُ  
وقوله :

تَعْلُونَ مُعْتَرِبَاتٍ فِي الْبِلَادِ فَمَا يَزَلْنَ يُونِسُنَ فِي الْأَفَاقِ مُعْتَرِبَاتٍ (٢)  
كذلك وجد نوع آخر من النقد لا يرعى فيه صاحبه مراعاة التجربة الشعرية وما في جنباتها من ملايسات ، ويسى الأحداث المتواكبة مع الفكرة الشعرية يجعل الشعر بمعمل عن الحياة وينظر إلى القصيدة ككائن منفصل عما عداه منفصم عما سواه .

فقد عاب ابن طباطبا على أنى تمام قوله في مدح المعتصم في قصيدته الشهيرة :

(١) أخبار أبو تمام الصول ص ٥٠

(٢) نفس المده في الشعر العربي ط ٣ ص ١٥١ مكية الأسس - بيروت

يُسْمَعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضَجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ الثَّيْنِ وَالْعِنَبِ  
الشري / موسع نسب إليها الأسود

فيقول : هـ على أن قوله نضجت أعمارهم ليس بمستحسن ولا مقبول (١) .

وعندما نحاول أن تدرك على أي الأسباب الفنية أقام ابن طباطبا حكمه هذا فلا نجد سببا إلا ضيق الأفق الذي جعله لا يدرك هذه الاستعارة الحلوة لنضج الأعمار التي حان قطفها على يد المعتصم ، ونسى ابن طباطبا القصة التي كانت نشأ من أن فتح عمورية لن يتم قبل نضج الثين والعنب فاستغل أبو تمام هذا الادعاء ليصور منه تلك الصورة الغضة أو كما يقول التبريزي : فاستعار النضج للأعمار لما قابله بنضج اثنين والعنب (٢) .

والآمدى يعلق على بيت أبي تمام :

ظَنُّوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلًا يَغْدَهُمْ ثُمَّ ارْغَوَيْتُ وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدٍ  
هموا حنوا ، حولا سة ، ارغوى كف وجع ساهبه  
أَجْدِرُ بِحِمْرَةٍ لَوَغَةٍ أَطْفَأُهَا بِالْذَّمِّعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ  
اجدر / أخلق

وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل ، ويبرد مرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة وهو لى أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى فمن ذلك قول امرئ القيس :

وَأَنْ شِفَائِي غَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِهِ دَائِمِي مِنْ مَقُولِ  
الرسم / نقاش الشيء ، الدائس / نسج . مهراق / مبرقة  
وقول ذي النمة :

(١) عبا الشعر لأبي صاصد من ٣٩ - تحقيق طه حادى

(٢) د - ٥ - أبو تمام من ٧٥ - شرح أحسن شعير

لَقُلَّ الْجَذَارُ الدَّمْعُ يُعْقِبُ رَاحَةً      مِنْ الْوَجْدِ أَوْ يُشْفِي نَجْمُ الْبَلَابِلِ  
لحى حمى ، اللبل الموحس واس انصطرب .

وقال الفرزدق :

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْبُكَاءَ لَرَّاحَةٌ      بِهِ يُشْفِي مَنْ ظَنُّهُ أَلَّا ثَلَاثًا  
.. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع  
لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الاعراب فخرج إلى مالا يعرف و  
كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم <sup>(١)</sup> .

فحجة الآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أنهم فى تقديمهم للشعر الجديد يرون  
أنه « خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وهم يطلبون من  
الشاعر أن يردد ما قيل وأن لا يبحث عن أبعاد جديدة للكلمة « فلو كان اقتصر  
على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح  
المستقيم » .

ولكن ما فائدة التجديد فى الشعر إذا ظل رقصا فى السلاسل وتطيرزا على ثوب  
خلق وامتنانا مستمرا للكلمة وتكرارا سمجيا مملولا للمعنى الذى شاخ وهرم ؟  
نحن لانطلب من الشاعر أن يقول مالا يمكن الاقتناع به أو الانحدار إلى زيف فكرى إلى  
إلى معنى لا واقع له ، وهذه الفكرة التى عارضها الآمدى فكرة « أن الدمع يزيد  
من الألمى » هل هى ممنوعة عقلا ؟

أليس من الجائز أن يجدد الحزن الحزن ؟ أليس من الجائز أن تذكر اندموع  
بدلت المبكى من أحله فيزداد تساقطها ويدفع بعضها بعضاً إلى الاسباب  
الخرى ؟

بذكر لابن طباطبا رأيا رشيدا مؤداه أن الشاعر يجب أن يطلب الشعر القديم  
على الجهد وأن يجد فى إعطاء شعره كل محصلة جمالية : « فواجب على صانع

(١) موه من ٥٥ .



الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لحنية السامع له والناظر بعقله إليه مستندعية لعشق التأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحفظه روحاً ، أى يتقنه لفظاً ويبدعه معنى .. ويحسن صورته إصابة ويكثر موقفه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً .. ويخصنه جزالة ويدنيه سلاسة وينأى به إعجازاً ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرته ليه وصورة علمه والحكم عليه أوله .. ويقول: « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيبه من المعاني خروجاً لطيفاً » (١) .

وهذا عند القاهر يتحدث عن الفن الشعري فيرى أن براعة الشاعر إنما هي في إقامة علاقة بين الأشياء البعيدة وضمها في إطار فكري يوحى إليك بقرينه وهو منك غير قريب « وإياها لصفة تستدعى جودة القرينة والحدق الذى يلفظ ويدق في أن يجمع أعناق المسافرين المتباينات في رقة ويعقد بين الأجنيات معاً عقد نسب وشبكة ، وماشرفت صنعة ولا ذكر بالترفضيل عمل إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرهما ويحكمنا على من زاوولهما والتغالب لهما في هذا المعنى مالا يحتكم ماعداهما ولا يقضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في الاختلافات ، ذلك بين لك فيما قرأت من الصناعات وسائر الأعمال التى تنسب إلى الدقة فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحدق لمصورها أوجب » (٢) .

وجدت حاجة بلا شك إلى التجديد ودعت إليها ظروف العصر التى ناقشناها فيما مضى ، وكان هذا التجديد داخل الهيكل القصائدى القديم لظروف العصر نفسه التى مازالت تحافظ وتألف الفنون التقليدية التى قال فيها ويقول الشعراء . ولم يستطع شعراء البديع الإقلاص من نير القديم ، وإنما ساروا على الدرب

(١) عيار الشعر من ١٣١ . ص ١٦٦

(٢) أنس - سلامة من ١٧١ - ص ١٤٣٢

مرغمين ، وانحصر التجديد في حدود الصياغة القديمة وفي المهارة الفنية التي تتمثل في براعة الإيراد بالفكرة الشعرية القديمة مصورة بصورة جديدة مادام الأدب وتقاليد الشعرية مسلطة على رقاب الشعراء .

يقول أحد الباحثين وهو يشير إلى التجديد البديعي ومجاليه : « إن صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويلها والتلطف بها حتى تسكن للبديع ، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن نتنظر إلا عبارات معقدة ، وإلا نفسا فاترا كلما هم بالاطراد وقف به الحرس على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين » (١) .

يقول ابن طباطبا يوضح هذه الناحية الفنية واضطرار الشعراء إلى أن يكون التجديد في الإطار فيقول : « وستشعر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند إدعائها لللطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يمرى عليه لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول » (٢) .

فهذا القيد الفني والأسر الأدنى لتقاليد الشعر الذي قيد فيه الشعراء رغم أنوفهم قد جنى على كل أمل في التجديد الذي يتناول ما بعد الصياغة .

فالمعاني القديمة والأفكار السابقة قد استهلك استهلاكاً شديداً واضمحلت ديباجتها ، فماذا بقي للتجديد الذي هو محصلة حتمية لظروف التي سبقت الإشارة إليها سوى أن يكون هذا التجديد في حدود الصياغة وطريقة العرض وحسن الأداء ، والتجميل الفني وإسماحة حقاً كما يذكر ابن طباطبا لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح .

(١) تاريخ النقد الأدبي ص ١٠ - ص أحمد براهمة - مصفحة حة الأدب - دةرجة

(٢) على شعر ص ١

نعم ماذا يبقى للشعراء حتى يعجب بهم ويغفل بشعرهم ويسامر العصر المنظور المتغير ، ليس سوى التجديد في حدود القديم ، ليس سوى التجديد في الصورة وتنسيقها وزخرفتها وحسن عرضها وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « والشعراء في عصرنا إنما يحاربون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغيرون من معانيهم وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم .. وأنيق ما ينسبون من وشى قولهم » (١) .

بل أنه يوضح ما ينبغي على الشاعر حتى يفلت من إसार القيود الفنية التي فرضتها ظروف الأدب فيقول : « ينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها .. ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي تناول منها ما يتناول ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب له فضيلة » (٢) .

بل أن ابن طباطبا يؤكد لنا ماسبق قوله من أن التجديد في الصورة يمكن أن يكون البديل الفني لتجديد الشعر العربي فيقول : « والشعر هو ما أن عرى عن معنى بديع لم يمر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر » (٣) .

فابن طباطبا يحرص أولاً على وجود مضمون فني للعمل الأدبي فإذا لم يتوافر هذا المضمون فلا أقل من أن يكون الشعر حسن الديباجة وهذا أضعف الإيمان .

ونحن إن كنا نعجب بابن طباطبا لكثير من آرائه الناضجة في تلك الحقبة البعيدة من تاريخنا الأدبي فإننا لا نطمئن كثيراً لفكرته الأخيرة من أنه من الممكن أن يستغنى الشاعر بالشكل عن المضمون .

إذاً مادام التجديد لن يمس العناصر الأساسية للعمل الأدبي فإن هذا التجديد

---

(١) عبار الشعر ص ٨ وما بعدها .

(٢) نفس الصفحة .

(٣) عبار الشعر ص ١٧ .

له نهاية لا يستطيع أن يتعدها ، فإذا حاول ذلك صار تطريزا على ثوب خلق ورقصا في الأعلان كما يقال .

وذلك هو الذى حدث للبديع العرنى في عصور الانعطاف كما يتبين من اتماذج التى سبق عرضها في الفصول السابقة .

وإن المستمع لأدبنا في تاريخه الطويل يستطيع أن يلحظ ظاهرة غريبة ، وهى ظاهرة المتباعدة في إصدار الأحكام وافتقارها إلى الدقة والتعليل المقبول ، وكان القاد يعمكون في غالب الأحيان على البيت المفرد .

ونظر الشعراء فوجدوا أن الأحكام التى تصدر على شعرهم لا تتعدى الحكم على البيت المفرد دون نظر إلى العمل الفنى كوحدة متكاملة مترابطة .

ولما كان الشعراء يحبون لشعرهم الروح ، فقد عكفوا على أبيات قصائدهم بقطع النظر عن الوحدة التى تجمع هذه الأبيات بثقلونها بأنواع الزخارف وأتماظ الحلى المختلفة لتروج في سوق النقد والناقدين .

ولا أضن أننا نبعد إذا قلنا أن هذا الاهتمام بالجزئيات آفة في الأدب العرنى لما تسبب في انهيار البناء الفنى وضعف تماسكه .

فبينما يخلق الشاعر إلى آفاق السماء إذا هو في لحظة ينحدر إلى أعماق الأرض لأنه لا ينظر إلى عمله الفنى كعمل مترابط متآزر بل بهم بالبيت وتجميله وإعطائه كل ما يمكنه من التلوين مادام القاد يبحنون عن أحسن بيت وأشعر شاعر ولا ينظرون إلى المضمون ككل .

ولسنظر على سبيل المثال إلى قصيدة عمرو بن كلثوم وهى من القصائد العربية العالية البرة في الفخر والواضحة الصوت في إبرار القوة والعزة — فبعد أن يرتفع عمرو إلى أقصى درجة في إظهار شجاعة قومه والتي تتحلى في قوله :

أبا هبذ فلا تعجل غلبا وأنظركنا نخبرك اليقينا  
أنظركنا —

وقوله :

بِأَنَّ نُورَهُ الرِّايَاتِ بَيْضاً وَتَضِيدُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا

النور / بكسر النون المثلثة المعاكب / إن الماء والعصور الرجوع عنه .

نراه يهبط هبوطا ذريعا فيقول :

كَأَنَّ رَعْدَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ أَمَاعِرُ فِي الْأَبَاطِخِ يَرْتَبِعِنَا

الأباطخ / جمع بضعاء وهي الأرض خارج البلد أو القرية وبها بضعاء مكة .

الجيشان سواء فلا زهر ولا فخر ، والرعدوس من كل ترتقى فوق الأباطخ والانعذار  
الفكرى قد وقع رغم أنف عمرو ولا مرد له .

وما هو ذا النابغة الذي يميز قوة مملوحه قاتلا :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ خَمَقَ قَوْفُهُمْ عَصَابِ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَابِ

العصائب / جمع عصاة وهي اخماعة من كل نوع .

فَرَاهُنْ خَلَفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا جُلُوسُ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ  
عمر / الذين صنفها .

جَوَانِحُ قَدْ أَتَقَنَ أَنْ قَبِيلُهُ إِذَا مَا التَقَى الْجَمْعَانِ أَوْ غَائِبِ  
جوانح / جمع أي مال .

يعود النابغة ليهبط بهذه الفكرة السابقة إلى أدنى مستوياتها فيقول :

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَيْتَةَ نِيْنُهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بِيَهْرٍ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ

يهر / أي سب .

## قضية اللفظ والمعنى وأثرها في الشعر البديعي

من القضايا الأدبية التي دارت حول شعراء البديع قضية اللفظ والمعنى ، وأيهما أحق بالعناية وأجدر بالرعاية من صاحبه — وقد كان هذا الفصل بين اللفظ والمعنى عاملاً معوقاً لنمو النقد فاللفظ والمعنى لا يتفصلان .

ولكن السواد رأوا في الصورة الشعرية الجديدة التي راحت تزدهر في الأعماط الشعرية عند شعراء البديع عرضاً قبيحاً يحتاج إلى أعمال الفكر لإدراكه وفهم أبعاده الفنية ، ودعا إلى اتهام الشعراء بأنهم يميلون جانب اللفظ أو يميلون جانب المعنى .

ومن هنا بدأت الخصومة الشعرية فكل شاعر بديعي إنما هو خارج على السنن العرفية وكل شاعر لاهيئ وفق طرائق التعبير التقليدي فإتاما هو خارج على القانون الفني للأدب .

وحين تناقش كل فريق وتبين أثره في النقد والشعر البديعي ستعرض لأصول هذه القضية ومسارها النقدي وسيتبين لنا أن الفريقين سواء فائهم العدل النقدي ، وإن يفتنهما التعصب للرأي ، وسنرى الشعراء أنفسهم قد جاوزوا في كثير من الأحيان حد التعبير الشعري المقبول مما أثار ثائرة النقاد .

قلنا إن الثقافة الأجنبية راحت تلون الحياة الفكرية في المجتمع العربي ، وتطبعه بكثير من الوعي الذهني ، وأصبحت طرائق التعبير الغوي مألوفاً ومملولة وأصبحت الصور والتشبيهات كذلك مملولة أو شبه مملولة .

والشعر في تعبيره لا بد أن يحسن رسم الفكرة بكل ما يملك من قوة تعبيرية تحت بما لها من جدة وإبداع سوقاً رائحاً وحنوداً شعرياً .

ومن ناحية أخرى كان الشاعر مضطراً إلى أن يتحدث في التحارب الشعرية القديمة لأسما معنم أن الشعر العربي ظل عائباً ، موصوفاً أنه تعبير وإن تتدل العرف

والمدح والمجاء والرتاء والفخر وسواها ظلت هي النمط التجريبي الذي يدور في أفكار الشعراء ، فلم يتغير الشعر العربي في موضوعاته ولا في صورته ولا في نوعه ، ولم يتغير في لفظه ومعناه ألا تعيراً قليلاً جداً . بقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن معية بوحدة المعنى ، وبقي موضوع الشعر كما كان مدحاً ومجاء ورتاء ووصفاً وغزلاً ، وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير (١) .

أصبح المجال بذلك ضيقاً أمام الشعراء وليس سوى الإبداع في الصورة بتحويلها وتنميقها وصيغها ببعض الألوان البراقة من البديع وتخليتها ببعض صورة اللفظية أو المعنوية .

يقول ابن طباطبا معللاً لذلك : ومشتعر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند إدعائها للطف سحرهم فيها وزخرفهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منهم على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ صحيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يروبو عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول (٢) .

وستجد حول هذه القضية آراء النقاد العرب تتشعب وتختلف ، فمنهم من يرى أن اللفظ أحق بالرعاية وأولى بالعناية ، وعلى الشاعر أن يهتم بمجمعه الشعري من ناحية اللفظ اهتماماً بالغا ، ومنهم من يرى أن المعنى أولى بهذا الاهتمام وبه أليق ، وغاب عن هؤلاء هؤلاء أن الفصل بين الشكل والمضمون يقصر بالعمل الفني جميعه .

ونلاحظ كذلك غموض العبارات التي يتحدث بها هؤلاء النقاد حين يصفون الألفاظ أو يصفون المعاني . انظر إلى الجاحظ مثلاً حين يقول : « إلا أني أزعج أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض

(١) حديث الأديباء ج ٢ ص ٨

(٢) عيار الشعر ص ٨

المواضع وربما أمتع بأكثر من متاع الجرن المعجم ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني<sup>(١)</sup> .

ف نجد الجاحظ يطلق على اللفظ صفة الشرف وصناعة الكرم مما يؤكد أن الحكم على الألفاظ أو المعاني لم يكن ذا تخطيط منهجي .

ونحب أن نؤكد قبل أن نفصل القول عن أنصار كل فريق أن الدافع لهذه الخصومة ليس دافعاً عصبياً بين الأعاجم والحرب فالفقضية واضحة لا تحتاج إلى تعليل عصبى .

فأنصار اللفظ هم النقاد الذين لم يألفوا هذه الصور المملوءة بالمعاني الجديدة وإنما ألفوا الحديث عن شميم عرار نعيد وبعر الآرام الذى فى العرصات وحب القفل والنوى والأثافي — والآخرون قد تفقوا هذه الروح الفكرية وألموا هذه الثقافة الجديدة وأصبحوا يطربون لكل معنى أبيق وتعبير رشيق .

انقسم النقاد العرب بين من يرى أن اللفظ هو المدير بالمنايا وبين من يرى أن المعنى هو الحقيق بالرعاية — بين من يرى الإطار كل شيء وبين من يرى المضمون هو كل شيء ولكننا سنرى نقادا معتدلين يرون أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان وتلك نظرة جادة وفهم للعمل الأدبى وحقيقته .

ومن المدهش حقاً أن يكون الجاحظ وهو الناقد العربى الحصيف ناقلاً لمثل هذه الآراء الناضجة التى تسوى بين الشكل والمضمون ومع ذلك فإن الجاحظ من يؤمنون بجمال الإطار وجعله المعول فى الحكم على العمل الأدبى .

أما هذا الرأى الذى يعطى الأهمية للشكل والمضمون معا فهو رأى بشر بن المعتز المتوفى سنة ٢١٠ هـ الذى قال فيه : « فان التوعر بسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ومن أراء معنى كرتما فليكتمس له لفظاً كريماً فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسماً حالاً منك قبل أن تلتبس إظهارهما ، وترتبن نفسك بملاهما وقضاء حقهما . » وبين قيمة

(١) البيان وسين ح ٣ ص ١٧



اللفظ فيقول : « أن يكون لفظك رشيqa عذبا وفخما وسهلا ويكون معاك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك لا يتضعب بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الأمر على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اتلفظ العام والخاص » (١) .

ولكننا نعود فنقول إنه بالرغم من أن الجاحظ يعتبر من القائلين بأن العبرة باللفظ وقد اعترف بذلك صراحة في قوله : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجوده السبك فانما الشعر صباغة وصرب من النسج وجنس من التصوير » (٢) .

نفول بالرغم من أن الجاحظ يرى بكل وضوح أن المعاني مطروحة في الطريق ، وبالرغم من هذه المبالغة الشديدة في الرأي ، وفي إهمال الجانب الفكري الذي يجعل المعاني لا يعرفها العربي والعجمي — بل لا يعرفها أحيانا العربي والعربي رغم كل هذا فإننا نلاحظ في مختلف كتابات الجاحظ ما يجعلنا نعتقد أن الرجل لم يكن مستترا على فكرة بعينها في تلك القضية التي شغلت النقد الأدبي وما زالت تشغله .

والذي يجعلنا نعتقد هذا الاعتقاد أما نرى الجاحظ يعود فيقول : وأحسن الكلام ما كان قليله يفتيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاؤه موفور الحكمة على حسب نية صاحبه وتنفى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليعا ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومزها عن الاحتلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه

(١) أنبياء وأسيار ج ١ ص ١٣٤ . من ١٣٥

(٢) أخبار ج ٢ ص ١٣١ . ١٣٢

الصنعة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأيد مالا يمتنع من تعظيمها صدور الجبارة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة (١) .

ففى هذا رأى نرى الجاحظ يجمع اللفظ والمعنى فى إطار الحكم النقدي ويرى أن كليهما لا يمكن الاستغناء عنه وأنهما معاً وليس بأحدهما يصنعان فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة كما يقول الجاحظ .

وفى الحق أن المتبع لكثير من الآراء المحازة إلى تفضيل جانب اللفظ على جانب المعنى يكاد يفتنع بأن أصحاب هذا رأى لم يهملوا جانب المعنى بل كل ماكانوا يقصدون إليه فى الغالب هو حسن الصياغة وجمال التعبير ومن المفهوم أن ذلك لن يكون على حساب المعنى .

ولعل ذلك يتأكد من قول الجاحظ وهو من أنصار اللفظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً فى نفسه متخيلاً فى جنسه ، وكان سليماً من الفضول برئاً من التعقيد حبيب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماء .

ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه ، وأعرب من فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً وخرج عن سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ويحمى عرضه من اعتراض العباين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة » (٢) .

ففى هذا العرض الجاحظى لقضية اللفظ والمعنى نراه يتحدث عن مشكلة اللفظ لمعناه وعن إعرابه وعن فحواه ، فإن إعراب عن الفحوى يستلزم بلا شك العناية بالمعنى أى ربط الإظهار بالمضمون دون جور لأحدهما على الآخر .

ولعل مادفع الجاحظ إلى أن يدعو إلى العناية بالشكل الشعرى هو ماآراه من هذه الموجة الدافقة من الاهتمام بالبديع وما يستتره من البحث وراء كل معنى

(١) السابق ص ٢ من ٢٠ .

(٢) الباب وبيد ص ٩ من ٢٨ .

جديد ورأى الشعراء تحاول عرض الفكرة فتجهد نفسها وراءها وتسطيع لها الألفاظ التى قد تقصر عن عرضها فى إطار رشيق ، فكانت ثورة الجاحظ وضيقه لهذا الإهمال لجانب مهم من التعبير وهو اللفظ الدال على معناه فيقول الجاحظ : « ولم أجد فى خطب السلف الطيب والأعراب الأقاح ألعاضا مسخوطة ولا معانى مدخولة ولا طبعيا ولا قولاً مستكرها وأكثر مانعاً ذلك فى خطب المولدين البلديين المتكلفين ومن أهل الصنعة المتأدين وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب أو كان من نتاج التخير والتفكير » (١) .

نتبين أن الجاحظ بالرغم من أنه من أنصار اللفظ ومن دعائه فانه لم يكن كذلك يهمل جانب المعنى وإن كنا نعهده مع اللفظيين ، ولحق أن اللفظ والمعنى لابد من العناية بأمرهما فكلاهما أداة فى يد الشاعر ، والكلمات للمتحدث خادمة طبيعة وللشاعر عصية أية المراس لم تستأنس بعد فهى على حالتها الوحشية . والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى وأدوات تبلى قليلا قليلا باستخدامها ويطرح بها حين لا تعود صالحة للاستعمال ، وهى للشاعر أشبه بطبيعة تنمو طبيعية فى مهدها كالعشب والأشجار » (٢) .

ولذلك فإن اللفظ والمعنى متآزران يؤديان الشاعر خلقا فنيا وإلا جاء هذا الخلق مشوه الصورة لا يقف على قدمين « فالجملة للشاعر ذات لحن وذوق فهو يتذوق من خلالها مختلف الأذواق قوية محتدمة بما تحتوى عليه من نفى واستثناء وفصل وهو يجرد من هذه العلاقات معانى مطلقة ليجعل فيها خصائص حقيقية للجملة » (٣) .

فالشاعر يستخدم الكلمات التى تصبح فى يده مادة طبيعة لينة هذه المادة المركبة من هذا المعجون السحري « اللفظ والمعنى » — يقوم الشاعر بين يديها فى محراب فى ليؤلف منهما معا لحنًا متساوفا متواكبا هو عمله الفنى المتكامل فليس

(١) انيل واسير ج ٢ ص ٢١

(٢) ما الأدب نزهة عبسى هلا ص ١٠ .

(٣) ما أدب ص ١٤

هناك إذا معنى للقول بأن العناية يجب أن تكون للفظ ، أو أن العناية يجب أن تكون للمعنى .

وشن نسأل بم نفكر ؟ نحن نفكر بالألفاظ ، والفكرة هي معنى اللفظ واللفظ هو المعبر عن الفكرة . وليست فكرتنا أفضل من لغتنا ويجب أن يحكم على الفكرة على حسب كيفية استخدامها للغة وإذا أردنا أن نرجع إلى الكلمات قوتها فعليا أن نقوم بعملية مزدوجة : من جهة عملية تطهير تحليل تخلص الكلمات من معانيها الطفيلية ومن جهة أخرى عملية توسيع تركيبى تجعلها ملائمة للموقف التاريخي<sup>(١)</sup> .

يقول نوديه : « إن الكلمة ثمرة للفكرة فمضى نضجت الفكرة سقطت ثم تسقط الثمرة الناضجة ولكنها تسقط على كلمتها » .

يقول جويير : « عندما تصل الفكرة إلى تمامها : تصبح بكلمتها »<sup>(٢)</sup> .

ونجد من أنصار اللفظ كذلك أبا هلال العسكري الذي يتأثر بالجاحظ فيقول : « وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العرب والمعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وأنيته طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود السفهم والتأليب »<sup>(٣)</sup> .

غير أن أبا هلال ككثير من أمثلو هذه القضية اهتمامهم يعود فبتراجع عن رأيه السابق ويقول : « الكلام ألقاط تشتمل على معان عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحصيل اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحمل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجري معها محرى الكسوة »<sup>(٤)</sup> .

(١) ما الأدب من ٣١٦ .

(٢) بلاغة أرسطو من ٢٦٨ .

(٣) كتاب المساعدين من ٥٧ ، ٥٨ .

(٤) كتاب المساعدين من ٦٩ .

وهذا ناقد من أنصار اللفظيين هو ابن الأثير ، يعتقد أن الأديب يختار أولاً ألفاظه ثم يجمع هذه الألفاظ ثانياً ليؤلف ما يريد من المعاني فيحدث عما أسماه بالصناعة اللفظية فيرى أنها تنقسم قسمين القسم الأول في اللفظة المفردة أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء الأول منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم الآلىء المبددة فإنها تتخير وتنقش قبل النظم ، الثاني نظم كل كلمة مع أختها في المشكلة لها لكلا يجيء الكلام قلقاً نافرًا عن مواضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشكلة لها ، الثالث الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذى يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلاً على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق ، وتارة يجعل شنفًا في الأذن ، ولكل موضع من هذه المواضع عينة من الحسن تخصه فهذه ثلاثة أشياء لابد للخطيب والشاعر من العناية بها وهى الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر (١) .

ونرى ابن خلدون يقول : « اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها .

فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلنا وهو بمثابة القوالب للمعاني فكما أن الأواني التى يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها وإنما الحامل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المفرد الذى يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه (٢) .

(١) من اسائر من ٥٦ ط ١

(٢) مقدمة من ٢٥٧

ونجد ابن رشيق يقول : « وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه أو زهادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص عما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير » (١) .

فابن رشيق يعرف الفنان بأنه القادر على العوض وراء المعاني الشعرية سواء أكان ذلك عن طريق اختراع الشاعر وابتكاره أم كان قد سبق إليه ، وأخرجه الشاعر أو عرضه بالنقص أو الزيادة في صورة جديدة ، وتعبير لا يخلو من الامتناع والاعجاب ولا نجب أن نتهم ابن رشيق بأنه أهمل جانب اللفظ فهو بجانب ترحيحه المضمون الشعري وجعله غاية الشاعر ووسيلة الحكم عليه فإنه لا يفرض كل الإفراط ، فيدعي أن الألفاظ لا قيمة لها ، بل هو يرى أن الاهتمام بالمضمون يجب ألا يكون على حساب الشكل فيقول : « قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، بمستوى الجاهل فيها والهاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف . ألا ترى أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في البحر وفي الأقدام بالأسد وفي المضاء بالسيف وفي العزم بالسيل وفي الحسن بالشمس فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلالها من اللفظ الجيد والجامع للركة والجزالة والعدوية والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر » (٢) .

ولعلنا لا نعدو الصواب إذا قلنا إن النقطتين ومعهم المعنويين لم يدركوا أن الألفاظ وسيلة وأدوات يتعاون بها الشاعر أن يستخدمها لتؤدي فكرة معينة وهذه الفكرة ليست مما تجري بها الحياة العادية بين عامة الناس بل هي فكرة خاصة تثير فيها الدهش والاسهار . وتجعلنا نعجب بهذه الصورة الجديدة — لذلك فإن الصورة الشعرية وإن كانت مؤلفة من الألفاظ التي نعرفها كذلك — فإن طريقة التركيب ومهارة المرح النفس بين الألفاظ ومدلولاتها هي التي تجعلنا نقول : إن هذا

(١) مقدمة الجزء ١ ص ٦٤

(٢) مقدمة الجزء ١ ص ١٢

عمل شعري وهذا عمل غير شعري ، والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية  
بشئى أنواعها — لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل  
الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالة وقيمتة الشعورية . كل ما  
للألفاظ الحسية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الخواص وإلهابها  
لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقنياً صرفاً كان مدعاة للملل .. غير أن الأداء  
الحسى الذى يمثل الشعور كما يقول : « أروين ادمان » لا يمكن الوصول إليه  
بمجرد استخدام الكلمات الحسية فكثير من هذه الكلمات قد صار بارداً حائلاً  
اللون خلال الاستعمال وإنما يثير الشاعر فيها الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق  
الارتباط غير المتوقع الذى يخطف الأبصار .. وفى هذا تتفق الصورة الشعرية إلى  
حد كبير مع صورة الرسام الحديث فى إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين  
المفردات لا إلى هذه المفردات (١) .

فقد قات اللفظيين والمعنويين أنا فى الشعر لا ننظر إلى اللفظ أو المعنى من  
حيث هما وإنما ننظر إلى العلاقة الجديدة التى استطاع الشاعر أن يكتسبها  
بوجودها ، وعن طريق هذه العلاقة نطفر بصورة جديدة على خيالنا تعجبنا وتبهنا  
وهى هذا العمل الفنى المكون من الصور الشعرية المتآزرة .

ولا نحب أن نفرط فى إعطاء هذه العلاقة الناتجة من التزاوج بين اللفظ والمعنى  
كل حكمنا على العمل الفنى فيخرجنا ذلك إلى أن نصبح مثل عبد القاهر  
الجرجاني الذى يتمسب للمعنى تعصباً شديداً فيجعل الألفاظ وعاءاً للمعاني  
فيقول : إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني فى مواقعها  
إذا وجب المعنى أن يكون أولاً فى النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن  
يكون مثله فى النطق ، فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني  
بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظام الذى يتواضعه البلاغاء فكراً فى نظم  
الألفاظ أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن غيباء الألفاظ على

(١) التفسير المسمى للأدب — دكتور عمر السيد اسماعيل ص ٧٠ .

نفسها فباطل من الفن . ووهم يتحيل إن من لا يوفى النظر حقها<sup>(١)</sup> .

مبعد القاهر ينكر أن اللفظ له كيان تفكيرى مستقل فى ذهن الشاعر أو الأديب وهذا صحيح ، ولكن عبد القاهر ينكر قيمة اللفظ ، ويرى أن الألفاظ تتبع للمعاني ، ولكن نرى كما قلنا أنه ليست هناك تبعية بل هناك تزاوج تام وارتباط تام بين طرفى كل من اللفظ والمعنى وقدرة الشاعر على إبراز معنى من المعاني يرتبط بلا شك بقدرة اللفظية وثرائه اللغوى . هـ فاد رأيت رجلاً عاباً بالفاضل فاعلم أنه لذلك أوسع حياة من سواه وإن رأيت رجلاً قديراً على استخراج المعاني من الألفاظ ، فاعلم أنه أعمق حياة من سواه . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعنية عدداً من المعاني يعبر عن استخراجه سائر الناس<sup>(٢)</sup> .

غير أن عبد القاهر يقصر على اعتقاده فيرد رأى الجاحظ الذى يعارض رأيه بمحاوثة لا تغلو من ذكاء وهو يريد بها أن يثبت أن الجاحظ حين قال ما قال من أن المعاني مطروحة فى الطريق لم يكن قصد إلا اللفظ وأنه هو المنطوق فى الطريق وقد يبدو ذلك غريباً ، فكلمات الجاحظ واضحة ، ولكن عبد القاهر يدور حولها ليجمعها تتفق ورأيه فيدعى أن الجاحظ يقصد بالمعاني المطروحة الألفاظ ، وحجة عبد القاهر فى ذلك أن العرب تستعمل اللفظ وتريد به المعنى ، لأن المعاني تتبين بالألفاظ هـ كقولهم لفظ متمكن يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشئ الحاصل فى مكان صالح يضمن فيه ولفظ قلق ناب يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالخاصل فى مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع الضمانينة فيه إلى سائر ما يجيء صفة للفظ مما يعلم أنه مستعار له من معناه وأنه يخلو إياه بسبب مضمونه ومؤداه<sup>(٣)</sup> .

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٧

(٢) معجم الأدب ص ٤٦ ترجمة السكتوى . ركنى نخب محمد

(٣) دلائل الإعجاز . ص



ويقتل عبد القاهر يؤكد هذا المعتقد فيقول : « بان بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس وأنها لو خلت معانيها حتى تنجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر : أن يجب فيها ترتيب ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك » (١) .

وبذلك يدل عبد القاهر على رأيه من أن المعنى هو كل شيء بحجة أن الكلمات لو خلت من معانيها حتى تنجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر — ونحن نقول أن مثل هذه الكلمات في هذه الحالة لا نقصدها ولا نهدها لأنها لن تكون كلمات وإنما ستكون عبثاً صوتياً وذلك خارج عن قضية اللفظ والمعنى .

ومن المدهش حقاً ومن الغريب كل الغرابة أن نرى عبد القاهر الذى ينحس لرأيه الخاص بالمعنى ويدلل عليه بطرق مختلفة نراه يعود وينسى ذلك كله ليقف بجانب اللفظيين وذلك حيث يقول : « وأعلم أن الداء الدوى والذى أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من الميزة — أن هو أعطى — إلا ما فضل عن المعنى فيقول : ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا معناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين ؟ لا يخفى بهذا وشبهه .. وأعلم أنا وإن كنا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وماعليه العامة أراتنا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإليه ما عليه المحصلون » (٢) .

(١) دلائل الأعمار ص ٣٩ .

(٢) السابق ص ١٦٥ .

إن عبد القاهر وقد عاد في هذا الرأي يخالف فيه معتقده الخاص بأهمية المعنى وتفصيله على اللفظ لا يجعلنا ذلك نخرجه من دائرة المعنويين فإنه يعود فيقول : « لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبها » (١) .

ويقول أيضاً : « إن غرضنا من قولنا : أن الفصاحة تكون في المعنى أن المزية التي من أجلها استحق اللفظ والوصف بأنه فصيح عائد في الحقيقة على معناه » (٢) .

فعبد القاهر من أنصار المعنى غير أن رأيه السابق ربما يكون قد قيل في ظرف خاص ومناسبة خاصة .

ومن ينبع هذه المكرة التي ترى أن القيمة الأدبية للمعنى الآمدى الذي يذكر في حديثه عن أبنى تمام وكثرة جناسه وطباقه وألوان البديع التي تعشقها أبو تمام والتي كانت تدفع به أحياناً إلى أن يذهب به هيامه بالمعنى المستطرف إلى إهمال اللفظ إهمالاً شديداً فيقول الآمدى : « وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له بالشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبته وهو لطيف المعاني وبهذه الخلة دون ماسواها فضل امرؤ القيس لأن الذي في شعره من رقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار الشعراء من الجاهلية والإسلام حتى أنه لا تكاد تخلو قصيدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع » (٣) .

فمن هذا النص نرى الآمدى يعتبر الغوص وراء المعنى هو ضالة الشعراء وطشهم وأن امرأ القيس قد فضل الشعراء بمعانيه ، والحقيقة أن براعة الشعر تكمن في قوة الإيجاء، في اللفظة الموحية بما يحتملها الشاعر من طاقة تعبيرية ذات رنين فكري خاص . ولذلك كان المعنى أو المضمون الشعري له قدرة عند النقاد العرب « إن الكلمات على أحسنها إنما هي ومضات تكشف الآفاق فليست هي الضرف

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٩ .

(٢) سائر ص ٢٦١ .

(٣) سوزنة ص ٣٩٩ .

التي تغضى إلى تلك الآفاق وليست هي من باب أولى تلك الآفاق نفسها فإذا حدثتكم .. فلا تعلقوا بالحرف بل اتبعوا الومضة فتجدوا من كلمات أجنحة قصبة لفهمكم المحدود<sup>(١)</sup> .

وإذا نحن تبعنا نقاد العرب وتأثرنا برأيهم من لفظيين ومعنويين .. نجد حرص الأحيين على البديع ، ونجد أعجاب النقاد بالشعر المصنوع الناظر فيه صاحبه إلى المعنى المستطرف فيقول صاحب رهر الآداب : والكلام الجيد الطبع المقبول في السمع قريب المثال بعيد المثال انيق الديباجة رقيق الزجاجية يدنو من فهم سامعه كدونه من وهم صامعه ، والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل ، والأثر في السيف الضيق . وحمل الصانع شعره على الإكراه في العمل وتنقيح المبادئ دون إصلاح المعاني يعفى آثاره صنعة ، ويطفئ أنوار صبغته ، ويخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف وإلقاء المطبوع يده إلى قبول ما يبعثه هاجسه وتقنه وساوره من غير أعمال النظر وتدقيق الفكر يخرج به إلى حد المشتهر الرث وحيز الفث ، وتحس ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الخالين والمزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة<sup>(٢)</sup> .

ففسى هذا الرأي الذي يذكره المحصرى نراه يحرص على البديع وهو في سبيل ذلك يحرص على المعنى ويرى أن تتم الصياغة الفنية على أساسين : أن يحرص الشاعر على البديع أو كما يقول : « يطرد ماء البديع على جنباته » لأنه يفضل المعنى المصنوع المثقف الكعوب كما يقول ولكن إلى جانب ذلك يجب ألا يخرج ذلك الشاعر إلى أن يهتم بالزخرف اللفظي أو الخسرات اللفظية دون سواها اعتماداً على بهيقها وخلابتها فإن ذلك « يطفئ أنوار صبغته » بل يجب أن تكون الفكرة الشعرية متساوقة مع اللفظ الذي يحملها وفي الحق هذه نظرة صائبة .

---

(١) مجلة الكتاب فبراير ١٩٤٩ من مقال « مرداد » تأليف الاستاد ميخائيل نعيمة نقد الأستاذ عباس محمود العقاد .

(٢) رهر الآداب للمحصرى ج ٢ ط ١ ص ٨٣٨ .

وهنا نشير إلى ظاهرة سيطرت على النقد العرف وهي النظر إلى كل عمل فني لمعرفة المعنى الذي أتى به الشاعر وهل هو جديد أو قديم قلد فيه غيره من الشعراء وكان البديع هو حامل لواء المعاني الجديدة ، وكان جهد الشعراء أن يأتوا بكل معنى جديد يتساق مع الروح الحضارية الجديدة ، فإذا أقمرت محصلتهم لجأوا إلى صوغ الفكرة القديمة في غلاف جديد وتعبير جديد .

وهكذا كان شأن شعراء البديع البحث الدائب الدائم وراء الفكرة المستطرفة فإذا سبقوا إليها حاولوا عرضها في إطار جديد . وإخراجها في نمط جديد ، وفي هذه الرواية التي يعرضها صاحب زهر الآداب ما يؤكد ذلك ، يقول : ولما أشد أبو تمام أحمد بن أبي داود قصيدته :

سَقَى غَهْدَ الْجَمَى صَوْبَ الْعَهَادِ  
صَوْبَ الْعَهَادِ مَا مَنَعَهُ .

وانتهى إلى قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا  
جِدْوَالُ أَحْرَدٍ وَعَطَاكُ  
مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي  
قَلَقْتُ وَكَأَنَّيْ تَقَلَّتْ وَسَارَتْ .

قال له أبو داود : هذا المعنى لك أو أخذته ؟ قال : هو لي وقد ألمت فيه بقول أبي نواس :

وَأَنْ حَرَبَ الْأَلْعَاطُ يَوْمًا بِمَذْجَةٍ لِيُغَيِّرَكَ إِنْسَانًا قَالَتْ الذُّبِّي نَعْيِي  
.. وأما قول أبي تمام : « وما سافرت في الأفاق البيت » فمن قول المتنبي العبدى وذكر ناقته .

إِلَى غَمْرٍو بْنِ حَمْدَانَ أَيْبِنِي أَيْحَى الْجَدَابِ وَالْمَجْدِ الرَّصِينِ (١)

(١) زهر الآداب ص ٩٢٣

فلنحفظ قول أبي تمام « هو في وقد ألمت فيه بقول أبي نواس » فقد أصبح عرض المعنى القديم في صورة جديدة ملكاً للشعراء فقد اعتمد البديع على عرض الأفكار في إطار جديد بعد أن ضيق النقاد وحرصهم على عمود الشعر طريق التجديد في الأدب بوسيلة جذرية .

ان التغييرات الثورية الاجتماعية الضخمة والانتقال من طور اجتماعي إلى آخر قد يحدث تغيراً فكرياً ضخماً وهو ما حدث في الآداب الأوربية ، ولكن الأدب العربي وما حدث فيه من تغير اجتماعي وحضاري وفكري والذي اتضح في العصر العباسي استلزم تغيراً في الأدب كما قلنا من قبل ، وكان البديع هو التجديد الملائم للمواقف لظروف الأدب العربي المحافظ لطبيعته ، والذي يأنف التجديد القائم على هجران القديم ، ونحن نعلم أن النظرة التقليدية في المجتمع العربي كله هي إعطاء القديم صورة من الجلالة والمهابة القدسية مهما كان هذا القديم .

بل أن النقاد لم يروا بأساً في أن يعيد الشاعر عرض المعنى القديم في صورة جديدة وما كانوا يملكون سوى ذلك مادامت أغراض الشعر كما قلنا لم تتغير ، ومادام الشاعر القديم قد شعر بذلك السأم الفنى حين قال :

مَا أَزَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَاً      أَوْ مُعَادَاً مِنْ لَفِظَتَا مَكْرُورَاً

وقد ارتضى النقد العربي هذه الفكرة التي تقوم على إلباس المعنى القديم رداءً فنياً جديداً ، يقول ابن طباطبا : « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس » :

وَأَنْ جَرَبَ الْأَلْفَاظُ يَوْمًا بِمُدْخَةٍ      لِبَغْيِكَ إِنْسَانًا قَالَتْ الَّذِي نَعْنِي

أخذه عن الأحوص حيث يقول :

وَمِنْهَا أَقَلٌ فِي آجِرِ الدُّغْرِ بِمُدْخَةٍ      فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ تَيْلَى الْكَرِيمِ

ونحتاج من سلك هذه السبيل إلى الطاف الخيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها حتى نخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها<sup>(١)</sup>

وقد سبق أن ذكرنا أن بيت أنى نواس وما حمل من المعنى جاء به أبو تمام وقال هو نى وذلك في قوله :

وَمَا سَنَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جِلْدِكَ رَاجِلَتِي وَزَادِي

بل إن أبا تمام قد استطاع بحرصه الحريص على البديع أن يدلنا على مبدأ فنى يمس قضية اللفظ والمعنى .

— فقد وصف الشعراء . ممدوحهم بمئات من الصور التقليدية وخاصة ناحية الكرم ، وبأنى أبو تمام الحريص على البديع فيصف ممدوحه بمثل ما وصف الشعراء قبله — غير أنه يلجأ إلى طريقة مبتكرة حقاً فهو يلجأ إلى التفصيل العجيب عن طريق إعطاء المشبه به أبعاداً فنية جديدة ، ثم يستغل هذه الأبعاد في إسقاطها على الممدوح .

وتدل على ذلك بآيات لأنى تمام يصف فيها ممدوحه بالكرم فيشبهه بالجبل غير أنه ليس جبلاً عادياً ولكنه جبل يستقصى فيه أبو تمام كل مناحى الجبل ليعطى هذه المناحي للممدوح فيقول :

وَدَانِي الْجَدَا ثَانِي غَطَابَاهُ مِنْ غِلِّ وَمَنْصَبُهُ وَغَرَّ مَطَالَعُهُ جَرْدُ  
فَقَدْ أُنْزِلَ الْمُرْتَادُ مِنْهُ بِسَاجِدٍ مُوَابِهِ غُورُ وَسُودَدُهُ نَجْدُ

الغور ما احتمى من الأرض . والحد ما يمنع منها

فتراه قد شبه ممدوحه بالجبل ثم عكف على أجزاء هذا الجبل يضع كلا منها بما يناسب الممدوح ويعلى من شأنه ، ومنصبه وعر مطالعه جرد ، ثم يجعل المرتاد لهذا الجبل محل عند قمته بما حد كرم وغور الجبل هو مواهب للممدوح وغبده هو سودده فهذا التشبيه والتوليد الفكري صوغ للمعنى غير مألوف ولا معهود .

(١) غير الشعر ص ٧٦

كذلك نلاحظ أن الاهتمام بالمعنى واللفظ أدى إلى أن يفرط النقاد العرب في التعصب حتى وصلوا إلى اعتبار اللفظ قائما كوحدة مستقلة والمعنى كذلك ولم يقتنعوا أنه لا لفظ بدون معنى ولا معنى بدون لفظ ، ودفع هذا التصور بعضهم إلى أن يزعم أن الشاعر يكتب قصيدة بطريقة التفكير في المعنى ، ثم يجمع لهذا المعنى بعد ذلك الألفاظ ثم يتكون الشعر من ذلك .

فهذه الطريقة الجزئية للعمل الفني من الصعب قبولها ولكن النقاد العرب ظل كثير منهم على هذا المعتقد — يقول صاحب عيار الشعر : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشرأ وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول فيه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يريد أثبتة وأعمل فكره في شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يخلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا اكملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وملكاً جامعاً لما وتشتقه منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصى افتقاده ويرم ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله » (١) .

إن ذلك الفصل بين اللفظ والمعنى قد أدى بلا شك إلى عدم تساوق في المفهوم الفني للأدب ، فالأدب وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى وليس الشعر كما رأى ابن طباطبا ترتيب معان ثم يبحث لها بعد ذلك عن الألفاظ .

ومن العجيب أن نرى ناقداً معاصراً له قيمة أدبية كبيرة يرى رأى ابن طباطبا الآلف الذكر ونقصه بذلك العقاد حين يقول : « ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ وإنما قيمته ومعايسته وبلاغته وتأثيره يكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من

(١) عيار شعر من د

أجل جرسه وصداه وإلا لكان ينبغي أن لا يكون للجملية من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلاً على تفسير المفسر له ، ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء وإن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ، ثم يخدو على ترتيبها الألفاظ وأن كل زيادة في الألفاظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلاً معقولاً فليست سوى هذيان <sup>(١)</sup> .

ومن المدهش أن يرى العقاد أن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ثم يخدو على ترتيبها الألفاظ . وكيف يرتب المعنى في نفسه ؟ وهل يستطيع المرء أن يفكر دون ألفاظ ؟ ثم هل يوجد معنى مجرد أو غير مجرد لا تظمه ألفاظ لغوية ؟

إن هذا الفصل الذي يزعمه الأستاذ العقاد بين اللفظ والمعنى غير مقبول ولا منساع ثم أن الحكم أو القول بأن الألفاظ كلها سواء حكم بجائر ولا ندرى كيف يكون ذلك ممكناً .

ولكن الذى يعيننا أن هذه القضية الأدبية لم تزل في أذهان النقاد حتى عصرنا الحاضر ، وما زال بعضهم يفكر فيها كما كان يفكر النقاد القدامى من أمثال ابن طباطبا الذى عرضنا لآرائه وأمثال أبى هلال العسكري الذى يقول : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقترب عليك تناولها ولا تبعك تطليها واعمله مادمت في شباب نشاطك فإذا غشيك الفتور وتخونك اللال فامسك <sup>(٢)</sup> » .

ويقول في موضع آخر متبعاً هذا التقسيم الفكرى للفظ والمعنى وجعل كليهما شيئاً قائماً بذاته يؤلف بينهما الشاعر فيقول : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التى تريد نظمها في فكرك وأخطرهما على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأن في إيرادها وقافية يخلتها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك <sup>(٣)</sup> » .

(١) ندوان ح ٢ ص ... عاصر العقاد .

(٢) كتاب الصاعين ح ١ ص ١٣٣

(٣) ناسخ ص ١٣٩



ونعود فنذكر أن الأستاذ العقاد وإن كان جارى ابن طباطبا في فكرته عن اللفظ والمعنى وارتأى رأيه الخاص بترتيب المعاني ثم البحث لها عن ألفاظ يعود الأستاذ العقاد فيعتدل في الرأي فيقول : « فائما أقصد أن الجمال لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعاني ولا يتجلى للحس وحده دون القرينة بل الشكل الجميل هو أداة المعنى إلى الظهور وشأنه أن يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وأن ينسبك كل النسيان حين يخلص بك إلى ذلك المعنى المجرد فأحسن الأشكال وأوقفها هو الشكل الذي تتخطاه إلى دلالة ، وعالم الفن على هذا هو عالم المعاني المجردة لا عالم الأشكال المضمومة . وما الفنان إلا ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق بفطرته لاختبار أشكال تبرز المعاني وتخلو من العيوب التي تعجبا عن الخواطر أو هو ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق لاختيار الأشكال التي تنسينا الأشكال وتؤدي عملها ، وما عملها إلا أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات .. والجملة البليغة هي الجملة التي تبلغ بك إلى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشغلك بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند ألفاظها فيشيك عن مضامينها ، كذلك قل في الصورة البليغة والرهرة البليغة والوجه البليغ<sup>(١)</sup> .

وهذا الاعتدال في الرأي يتساق مع ما ارتأيناه من قبل من أن اللفظ والمعنى لا منفصلان ولا منفصمان — بل إن العسكرى يلمح تلك الصلة التي لا تنقسم بين اللفظ والمعنى فيقول : « وقال أعرابي : أبلغ الناس أسهلهم لفظاً وأحسنهم بديهة وهذا حسن جداً لأن سهولة اللفظ وحسن البديهة يدلان على جودة القرينة والبلاغة الغريزية ، ووعرة اللفظ تدل على تكلف وتعسف ولا شيء أذهب بماء الكلام وصلواته ورواقه منهما ولا يحسن معهما الكلام أصلاً وإن كان لطيفاً المعنى نبيل الصنعة<sup>(٢)</sup> .

وفي سبيل المعنى وانخرص عليه يدعو العقاد الشعراء وشعراء البديع خاصة إلى

(١) مرجع في الأدب والفن من ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) ديوان نسيان ح ٣ من ٥٧ .

صناعة شعرهم صناعة محكمة متقنة مستغلين ما يتيحه البدیع لهم من وسائل فنية تكفل لشعرهم ونهیء له أن یظل فی دائرة الضوء ، وأن یبقى داخل الصورة ، وفي ذلك یقول ابن طباطبا : « فواجب علی صانع الشعر أن یصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لهبة السامع له والناسر بعقله إلیه مستندعية لهشوق المتأمل فی محاسنه والمتفرس فی بدائعه ، فیحسه جسمًا ویحققه روحاً ، أن یتقنه لفظاً ویبدعه معنی ونعس صورته اصابة ویکثر رونقه اختصاراً ویکرم عنصره صدقاً ویغیده القبول رقة ، ویعصفه جزالة ویدنيه سلاسة ویأی به اعجازاً ، ویعلم أنه نتیجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحاکم علیه أوله » (١) .

كذلك نحب أن نكون عدولا فی الحکم علی كل الانطيين والمعنوين ، ففی الحقيقة أن الفن الشعری یجب أن یكون خاضعاً للتقیم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه .

ونحن إذا نظرنا إلی أنصار اللفظ وإلی أنصار المعنی من زاوية أخرى رأینا أن أنصار اللفظ ضيقوا علی الشعراء دائرة الفكر والجهد وبراعة الفحص علی المعنی الرائق والفكرة الجديدة المستطرفة ، وأنصار المعنی كذلك فی حرصهم علی المعنی الجید والفكرة الحسنة وإهمالهم الإطار الشكلي — ضيقوا علی الشعراء جانباً هاماً من جوانب العمل الفني وهی الصياغة اللفظية المتقنة أو كما یقول أحد الباحثین .

« أنهما يتناولان لونین من الحرية ولونین من الاستبعاد فأصحاب المعانی ثائرون علی كل ما یقيد الفكر ولكنهم واقعون تحت نیر ما یقيد الطبع وأصحاب الألفاظ ثائرون علی كل ما یقيد الطبع ولكنهم واقعون تحت نیر ما یقيد اللفظ » (٢) .

لقد أصبح البحث عن المعنی آفة العصر ومطلب الشعراء ، فكان من الضروري أن یلمس الشاعر العباسی معانی الشعراء قبله أراد أم لم یرد ، وكان لابد فی نفس الوقت أن یساهم تطور الحياة الفنية والاجتماعية .

(١) عیار الشعر ص ١٧١

(٢) نواله نسبی ص ١٩٣

وفي الحق لقد كانت للفكرة السائدة من أن القدماء لم يتركوا للمحدثين شيئاً  
وأن المعاني قد استنفذت أثرها في شيوخ البديع .

وإن كنا نسأله هل استفد الأقدمون المعاني حقاً : هل الشيء له معنى  
ثابت لا يتغير ؟ هل الأمر كما يقول العسكري مثلاً : « المعاني مشتركة بين العقلاء  
فربما وقع المعنى الجيد للسوق والبطلى والزنجى وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ  
ورصفها وتأليفها ونظمها » (١) .

يقول أحد النقاد : « إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متفقاً  
عليه فإن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التي وجد  
الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل لأنها آخذة أبداً في الإزدياد ، وكلما تمت  
التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجارها وتتمشى معها إذا أريد منها أن  
تكون صادقة التعبير . فاللغة بمثابة الشجرة والألفاظ فيها بمثابة الورق وعلى مدى  
السنين تتساقط الأوراق القديمة وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما  
هي » (٢) .

وهذا الرأي يبين صاحبه فيه أن العبارة ليست شيئاً جامداً ، وإن المعنى شيء  
متغير وضلاله وإغواؤه مختلف بلا شك ، فما يقوله نقاد العرب من أن الأول لم يترك  
للآخر شيئاً قول لا يقبل على علته ولا يخفى ما فيه من المبالغة .  
قد أوضح الدكتور طه حسين لنا ذلك بيّتين من الشعر تناولا معنى واحداً  
وتكاد الألفاظ تتماثل ، ومع ذلك فهناك فرق بين المعنيين — وهذا دليل على أن  
القول بأن القدماء لم يتركوا شيئاً ادعاء غير صحيح

بذكر الدكتور طه حسين قول أبي نواس :

ذُعْ غُثْ لُؤْمِي فَإِنَّ اللَّؤْمَ إِغْرَاءُ      وَذَاوْنِي بِالنِّي كَالثَّ هِيَ الدَّاءُ

ويقول : « فالصلة ظاهرة بين هذا الشطر الأخير « وذاوْنِي بالنِّي كانت هي

الدَّاء » .

(١) كتاب المصنفين ص ١٨٦

(٢) مراءع. سند أدنى لأسير ابن كرمسى . ترجمة محمد بن محمد بن محمد ص ١٤٧ . ١٤٨

وبين قول الأعشى :

وَكَأْسِي شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَذَوُّتُ مِنْهَا بِهَا

فليس من شك في أن أبا نواس قد ذكر هذا البيت حين قال شطره السابق ،  
ولكن أبا نواس لم يأخذ اللفظ ولم يأخذ المعنى دون أن يصلح ويغير ويضيف فإن  
قوله :

« دَع عَنْكَ لَوْمِي » إلخ .. ليس في شعر الأعشى وهو يكفى لأن يحتفظ لأبي  
نواس بالبيت كله ، وقوله « دَاوَوْنِي » ليس في قول الأعشى ولكنه ليس إياه ،  
لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأساً ويتداوى بكأس أخرى فمعتاه  
ضيق محدود في حين قد مد أبو نواس هذا المعنى وبسط أطرافه فأصبح لا حد له  
أصبح يوافق الحياة أصبحت الخمر داء ملازماً لمن يدرها وأصبحت هي الدواء لهذا  
الداء فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر أما الأعشى فكان يتداوى من  
كأس بكأس كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك  
يذكرهما لأنه لا ينفك في داء ودواء (١) .

يقول عبد القاهر : « فإنك ستري الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع  
فيه ما يصنع الصانع الخاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما  
من أصناف الخلق » (٢) .

وعندما ننظر على سبيل المثال إلى قول المتنبي :

بُشْنُ اللَّيَالِي سَهَرْتُ مِنْ طَرَبِي شَوْقًا إِلَى مَنْ يَبِيتُ بِرُقْدَعَا

الطرب حدة حزن الاساء من شدة الأد

وتقارن بيه وبين قول البحترى :

لَيْلٌ يُصَادِقُنِي وَمَرْهَفَةٌ الْحَبْشَا ضِدُّنِي : أَسْهَرَةُ لَهَا وَثَنَامُهُ

(١) حديث الأبيء، ج ١ ص ٧٢

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٦٨

فالمعنى العام في البيتين هو سهر العاشق ، ونوم المعشوق ، ولكن كل عبارة تؤدى من المعاني الخاصة مالا تؤدبه الأخرى .

ولذلك نرى عبد القاهر يفضل البيت الثانى بالرغم من أن المعنى العام غير مختلف وذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن القول بأن المعانى قد استهلكت قول غير صحيح .

ونبين بمثال آخر لمعنى تناوله الشعراء حين أرادوا إبراز شجاعة الممدوح وهو علم الطير بأن الممدوح إذا عزا عدوا كان له الضفر .  
يقول النابغة :

إِذَا مَا غَزَا بِالطَّيْرِ حُلُقُ فَوْقَهُ      عَصَائِبُ طَيْرٍ تُهْتَدَى بِعَصَائِبِ  
العصائب المبرعات أو الأسراب .  
جَوَانِحُ قَدْ أُتِفِقَ أَنْ قَبِيلُهُ      إِذَا مَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ  
يقول أبو نواس :

يَتَأَيَّأُ الطَّيْرُ غُدُوَّتَهُ      بَقَّةً بِالشَّيْبِ مِنْ جَزْرِهِ  
فأياها بالمكاد أى أفه .

فتجد اتحاد الشاعرين في المعنى العام ، ولكن يبتلى نواس فيه ظلال أخرى جانبية أو معانٍ هامشية كما يقول اللغويون المحدثون ليست في بيتى النابغة .  
فالنابغة قد وقف بمعناه عند إبراز شجاعة الممدوح ببيان أن الطير واثقة من انتصار جيشه ولذلك تعلق فوقه .

أما أبو نواس فقال فضلا عن ذلك أن الطير واثق من الشيع مما خلفته المعركة من صرعى صرعهم جيش الممدوح ولا ننسى أيضاً أن النابغة يبدأ بقوله إذا ، وإذا كما نعلم ظرف لما يستقبل من الزمان وقد يحدث أو لا يحدث أما أبو نواس فيقول مباشرة إن الطير ينتظر غدوة الممدوح للقتال أى أن الممدوح مستمر ومعاود للقتال حتى أن الطير ينتظر باستمرار غدوته ثم إن الطير لا يثق فقط من انتصار

الممدوح بل وثائق أيضاً من الشيع أى أن القتلى كثيرون وانتصار الممدوح رائع وعظيم يخفف وراءه أعداءه وقد حاربوا طعاماً سائناً له .

وتناول الشعراء النيل وطوله وتعددت في الشعر العربي مظاهر مختلفة لهذا النيل ولكن انمى العام يترك وراءه كثيراً من المعاني الخاصة ، فالذوات لا يمكن أن تكون صورة مكرورة في الإحساس والشعور بالأشياء عن هذه الناحية لا يمكن أن يكون المعنى الشعري واحداً وهذا سويد بن أبي كاهل يتحدث عن ليله الطويل فيقول :

فَأَيْتُ النَّيْلَ مَا أُرْقُدُهُ      وَبَعِثْنِي إِذَا نَجَّمَ طَلَعُ  
وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٍ قَدْ مَضَى      عَطَفَ الْأَوَّلُ مِنهُ فَرَجَعُ  
عطف/انى وأما  
يَسْحَبُ النَّيْلُ نُجُوماً ظُلُوعاً      فَتَوَالِيهَا بَطِيقَاتُ الشَّبَعِ  
الطلع/أمرج بالعدم لنوء بها .  
وَتُزَجِّجُهَا عَلَى إِبْعَائِهَا      مُغْرِبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعُ  
انقشع/الكنند وزال ، مغرب اللون مسوده .

وهذا المرقش الأصغر يصف ليله الطويل كذلك فيقول :

وَلَيْلَةٍ بِثَنَاهَا مُتَهَرَّةٌ      قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى عَيْنِي النُّجُومُ  
لَمْ أَغْتَبِضْ طَوْنَهَا حَتَّى انْقَضَتْ      أَكْلُوهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمُ<sup>(١)</sup>  
أكلوها أى أزعجها، السليم نسوح سموه كذلك نمتاً بنمتها .

فوجد مع اتحاد الفكرة العامة عند كل من الشاعرين اختلافاً في الظلال والابحاء .

أن التجارب الإنسانية سحية وخصبية والتعبير عنها يستلزم اختلافاً بين كل نمط تجريبي وسواه ، أو كما يقول « بوب » إن المعاني لا تتغير وإن فن الشاعر يكمن في تعبيره .

(١) مفر - ممدوح شعر عربي - ج ١ من ٣٢١ - عبد الحميد فتوى

ويقول كذلك « هيرد » : « إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع ولكن  
عظمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعاني لتجاربه  
الخاصة » .

بل إن « الفرد هودى فينى يقول : إن الشعر ليس هو المعنى الذى يقال  
ولكن الطريقة التى يعبر بها عن هذا المعنى » .

إن الفكرة الشعرية ملك لصاحبها ، والتجارب الفنية المختلفة يعبر عنها أصحابها  
بطرائق تعبيرية قد تتشابه ولكنها لا تتحد أبداً ، بل قد تبدو عبقرية الفنان في  
تعبيره عن تجربة متشابهة مع فنان آخر بصورة تعبيرية مختلفة .

ولسنا نبالغ في ذلك فنقول كما قال « جراى » : « انى أصر على أن المعنى ليس  
له أثر في الشعر » وإنما نرى أن المعنى له أثر كبير وهذا المعنى يرتبط تلقائياً  
باللفظ المعبر عنه .

يقول الدكتور طه حسين : « وهناك بدعة يلج فيها كثير من الناس وهي أن  
الجمال الفنى في الكلام شعراً وثراً يأتي من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر  
فيه ، وهذا كلام أن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب  
الأدب والفن ، لأن صناعتهم بطبيعتها تردهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً  
لهذا الجمال الذى يفتنون به ويحرصون عليه ، ومهما يكن من حظ الشاعر من  
اجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتقاء به عن الإحالة ،  
فهو لن يقنن من عجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجعل لهم  
هذا المعنى في لفظ ألا يمكن رثماً خلافاً فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً  
بريئاً من الفساد ، ولست أذهب مذهب الذين يرون أن الجمال الشعري في اللفظ  
وحده ، ولا يحفلون بالمعنى لأنهم يلتصقون هذا الجمال في الموسيقى ، ولأنهم  
يجدون الجمال في غناء الطير وحفيف الورق وهفيف النسيم ولـى خمر الجدول  
وهدير البحر ، ولا يجدون لهذه الأصوات كلها معنى » .

لا أذهب هذا المذهب فقد يكون فيه كثير من الحق ولكن فيه كثيراً من العلو أيضاً ولعل الخير أن نذهب في ذلك مذهب أوساط الناس فنقول كما يقولون : « إن الكلام يجب أن يدل على شيء ، وإلا كان لغوا ويجب أن يكون صحيحاً مستقيماً وإلا كان ثقيلًا على الأذن ناييا عن المزاج .. ونحتفظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائما في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء . صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاؤه وارتفاعه عن الركاسة والأسفاف على أقل تقدير » (١) .

ونحن نلاحظ أن الدكتور طه حسين يسير في مساره النقدي هذا كما سار قبله الجاحظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متخيلا في جنسه وكان سليما من الفضول يريثنا من التعقيد حجب إلى النفوس وانصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع » .

ويقول الدكتور طه حسين في موضع آخر : « فالألفاظ إذا وسائل غايتها المعاني التي هي عواطف وأحكام وحقائق تاريخية ، وليس هناك أمل في أن تطلب الألفاظ نفسها أو أن يعنى بها الإنسان من حيث هي ألفاظ إلا أن يكون مريضاً أو مجنوناً » (٢) .

إن النظر العادل يؤكد لنا أن الفصل بين اللفظ والمعنى هو حيف بالقضية الفنية كلها ، وقد بالغ كل من الفريقين في أدعائه فأنصار اللفظ يزعمون أن اللفظ ليس مهما إزاء المعنى .

والمعنويون باعطائهم كل قيمة للمعنى قد جنحوا بالميزان العادل فاللفظ والمعنى ركنان أساسيان في التعبير ، والإطار والمضمون هما العمل الفني المتكامل بدون جور من أحدهما على الآخر .

وإن كما نلاحظ أن الداعين إلى الحرص على المعنى هم المثقفون من النقاد وهذه ميزة حسنة فالشعر في العصر العباسي لا يمكن أن يكون سطحي الفكرة سادج التعبير .

(١) حديث الأيماء ج ٣ ص ١٤٦

(٢) نوب ص ٢٧٤



ونحن نعلم أن الباحث لم يكن ذا ثقافة فكرية ولذلك حاز إعجاب اللفظيين ولم يحز إعجاب النقاد المثقفين وهو الذى يقول :

كُنْفُشُونَا حُلُودَ مَنْصِقِكُمْ وَالشَّعْرُ يُعْنَى عَنْ هِدَقِهِ كَذِبُهُ

هـ وأما شعراء المعانى فلا بد أن يكونوا من المثقفين لأن العلم وسعته هما اللذان يولدان المعانى ، وفرق كبير بين نتاج مثقف ، ونتاج غير مثقف ، ألا ترى أن الشعراء العباسيين كبشار وأبى تمام كانوا أشعر من الجاهليين لثقافتهم ووجودهم فى أوساط علمية لولا تعصب الناس للجاهليين وتقديسهم كل ما صدر عنهم<sup>(١)</sup> .

نخلص إلى أن هذه القضية التى اختلف حولها النقد الأدبى دارت حول البديع الذى صار البديل الطبيعى والمتنافس الفنى للشعراء بعد أن ضيق النقاد طريق التجديد الشعرى عن طريق تمسك بعضهم بعمود الشعر العربى ، وتمسك البعض الآخر باللفظ وأهميته أو بالمعنى وأهميته .

وقد كان التناقض فى رأى وعدم الثبات على نهج فكرى خاص سمة من الممكن رصدها بوضوح .

فمثلاً نجد العسكري يقدم المعنى حينما ينتقد عملاً فنياً ، ولكننا نجده فى أبحاثه يقرر أن مدار البلاغة على اللفظ كما تبين ذلك فى كتابه الصناعيتين صفحة ٢٥ و صفحة ٤٢ بينما نراه يدعو إلى الأصالة والتجديد نراه يهاجم الأسراف فى الدقة ففى صفحة ١٤ لا يرضى عن التدقيق فى المعانى كل التدقيق :

ونراه يعلق على بيت بديوان المعانى فى الجزء الأول ص ٢٨٢ يقول : « والمعنى حسن جداً وفى الألفاظ تكرير شائن » .

فكيف يكون اللفظ شائناً والمعنى حسناً . وتجد الباقلانى فى كتابه إعجاز القرآن صفحة ٢٧٢ يجد التدقيق فى المعانى موجبا للمدح .

---

(١) النقد الأدبى ج ١ ص ٣ ص ٧٣

نتيجة لهذا الاضطراب في الرأي وعدم اتضاح الرؤية النقدية في أذهان النقاد لم يستقر رأيهم على أى تكون له الأهمية أم اللفظ أم المعنى ؟

يقول أحد المستشرقين معلقا على هذا الاضطراب : « ونتيجة لهذه الاتجاهات التى قل أن تتفق عجز النقاد عن أن يقرروا بوضوح ما إذا كانت الأهمية الأولى تعطى للمعنى أم اللفظ »<sup>(١)</sup> .

---

(١) د. ب. ت. و الأدب العربى ص ٣٣

## الألوان الفنية للبديع وعلاقتها بقضية باللفظ والمعنى

تحدثنا عن انقسام النقاد العرب إلى أنصار للفظ وأنصار للمعنى ، وما أدى ذلك إلى خلاف نقدى حول نظرية البديع ، وأدى ذلك بالتالى إلى النظر إلى ألوان البديع وتقسيمها إلى لفظية أى ترجع أولاً إلى اللفظ ، ومعنوية أى ترجع أولاً إلى المعنى .

ولكننا يجب أن نلاحظ أن ما يرجع من هذه الألوان إلى اللفظ لا يزيد عن كون ذلك مزيد ارتباط بالإطار ، ولا معنى ذلك فقدان الارتباط بالمضمون ، وكذلك ما يرجع من هذه المحسنات أو الألوان إلى المعنى لا يزيد عن كونه مرتبطاً بمزيد من الارتباط بالمضمون ولا معنى فقدان ارتباطه بالإطار .

وقد اعتبر النقاد من المحسنات التى ترجع إلى اللفظ الجناس والانتباس والسجع ، ومن المحسنات التى ترجع إلى المعنى التورية والطباق والمقابلة وحسن التعليل وتأكيد المدح بما يشبه الذم .

غير أن الأمر فى حقيقته يدفعنا إلى القول بأن المحسنات اللفظية تصبح ثقلة جداً إذا لم ترتبط — كما قلنا — ارتباطاً وثيقاً بالمعنى .

فالجناس مثلاً بالرغم من كونه بين لفظين متماثلين فى الصورة إلا أن الشاعر إذا لم يضع أمام خاطره أنه يجب أن يراعى الحاجة المعنوية والاكتفاء بالمهارة اللفظية والجرس الموسيقى أضر ذلك بعمله ضرراً كبيراً .

يقول عبد القاهر : أما التحنيس فإنتك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقعهما من العقل موقعاً حميداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً .

ويبدل عبد القاهر على ذلك بيت أنى ثناء الذى يقول فيه :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاخَةُ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أُمْتُعَبْتُ أَمْ مَذْهَبُ  
المذهب / نصير الميم المالك ومنحها السبح والنسي

وقول أوى الفتح البستى :

نَاطِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاطِرَاهُ أَوْ دَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْدَعَانِي  
ناظره / الأذى من الماضى أى الخذل والثابة عياه .

ويعلق عبد القاهر على الجاس فى بيت أوى تمام الذى افتقد مراعاة المعنى الموائم  
والملائم للفظ ، وفى بيت أوى الفتح الذى تواكب فيه الجنس بين اللفظ والمعنى .  
ويرى أن الفائدة ضعفت فى بيت أوى تمام وقويت فى بيت البستى فيقول :  
« ورأيتك لم يزدك مذهب ومذهب على أن أسمك حروفاً مكرورة تروم لها  
فائدة فلا تجدها إلا بجهولة منكورة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظ كأنه  
يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ، ووفاهما  
فبهذه السريرة صار التحنيس وخصوصاً المستوفى منه المتفق فى الصورة من حل  
الشعر مذكوراً فى أقسام البديع » .

فبعد القاهر يربط الحسن فى حسن مراعاة المعنى مع ملاحظة أن الجنس  
جانب اللفظ فيه أوضح من جانب المعنى ، وعبد القاهر محق فى ذلك فإن ربط  
اللفظ بالمعنى وجعلهما طرفى قضية واحدة وعدم الفصل بينهما أمر ضرورى  
بل إن عبد القاهر إذ يلاحظ أن التحنيس مرتبط باللفظ واشتراطه أن يراعى  
جانب المعنى يحذر من الاكثار منه خوف الاعتماد على مجرد المشاكلة اللفظية أو  
الرنين الصوتى المتشابه الذى تحدثه الكلمتان المتجانستان فنجد عبد القاهر  
يقول : « فقد تبين لك أن ما يعطى التحنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بتعسرة  
المعنى إذ لو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب  
مستحسن ، ولذلك ذم الاكثار منه والولوع به وذلك أن المعانى لا تدين فى كل  
موضع لما يجذبها التحنيس إليه إذ الأنفاذ خدم المعانى وانصرف فى حكمها وكات  
المعانى هى المالكات سياستها المستحقة طاعتها » (١) .

(١) شعر أسرار السلافة ص ٤ وما بعدها

ونعيب أن نشير إلى أن ما يراه عبد القاهر من اشتراط جانب المعنى في الجناس يدفعنا إلى النظر في هذا التقسيم التقليدي الذي عرفناه للمحسنات البديعية من لفظية ومعنوية .

إننا نعتقد أن هذا التقسيم كان تابعاً لقضية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد العرب — ولعل ذلك مادفع عبد القاهر إلى أن يقول : « وعلى الجملة فانك لا تجد تجنباً مقبولاً ولا سجعاً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبغى به بدلاً ولا تجد عنه حولا ومن ههنا كان أحل تجنبيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته — وإن كان مطلوباً — بهذه المنزلة وهذه الصورة » .

ويضرب عبد القاهر من الأمثلة ما يؤكد رأيه في التجنيس من أن المعنى يجب أن يستدعى التجنيس من غير أن يتكلف الشاعر هذا التجنيس .

فيقول : وما تجده كذلك قول البحتري :

لَمْ يَشَى غِنَى الْمَجْدِ الْغَيْبُ وَلَمْ تَرَى فِى سَوْدِدِ أَرْأَى لِغَيْرِ أَرْبِ  
يَغْنَى / عر أى يعمل ، السودد / اهد ، الأرب / الحاحة ، الأرب / الذكى .

وقوله :

فَقَدْ أَصْبَحْتُ أَغْلَبُ ثَقَلِيًّا عَلَى أَيْدَى الْغَشِيرَةِ وَالْقُلُوبِ

وما هو شبيه به قوله :

وَهَوَى هَوَى بِذُمُوعِهِ فَتَبَاذَرَتْ نَسَقًا بَطَانُ ثَجْلُدًا مَعْلُوبًا (١)

هوى / الأذن / اغت وتناهى من عصى سقط ، تبادرت / أسرع ، نسقا / بطاما .

وعبد القاهر لا يرفض البديع ومحسناته بشرط أن يراعى فيه ما اشترط من قيام اللفظ والمعنى معاً وحسن الملاءمة والمواءمة بينهما وهو يعمل لذلك بالطريقة التي يعللها الجناس الذى يعتمد على تكرير لفظين متفقين الصورة مختلفي المعنى (١) « سرر سلامة من » .

ولذلك كان اعجابه بالجناس التام أو المستوفى وهو يعمل لذلك فيقول : « واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة وهو حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوفى المتفق الصورة منه كقوله : .

مَا مَاتَ مِنْ كَرِيمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ  
أو المرفوع الجاري هذا انجلى كقوله :

« أَوْ ذَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْذَعَانِي »

وبمثل عبد القاهر كذلك يقول أى تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصِي عَوَاصِيمِ تَصُولُ بِأَسْيَافِ قَوَاضِي قَوَاضِبِ

ويقول البحتري :

لَيْسَ صَدَقْتُ غَنَا قُرَيْتُ أَنَفْسِي صَوَادٌ إِلَى تِلْكَ التَّوَجُّهِ الصَّوَادِفِ  
صدقت / أعرمت . صوادف / مريضات ، صواد / أضانى .

وعبد القاهر في ذلك كله إنما يحرص على أن يكون الجناس بعيداً عن كل بهلوانية لفظية أو جرباً وراء المهارة السطحية في الأتيان بالكلمات المتشابهة الصورة واغفال المعنى .

يرى عبد القاهر أن المعنى هو الذى يعطى للجناس جمالا وهو يدل على ذلك بالبيت السابق لأى تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصِي عَوَاصِيمِ تَصُولُ بِأَسْيَافِ قَوَاضِي قَوَاضِبِ

فيقول : « وذلك أن توهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كأنهم من عواصم والباء من قواضب وأنها هى التى مضت وقد أرادت أن تحيكت ثاية وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعت آخرها انصرفت عن ظن الأول ورالت عن الذى سبق من التخييل وفي ذلك ما ذكرت لك طلوع

الفائدة بعد أن يخاطبك اليأس منها (١) .

ومما لا شك فيه أن عبد القاهر وهو يعرض رأيه بذلك الحماس الواعى للجمال الذى يصنعه الجناس . يعتمد على الواقع النفسى الذى يصنعه الجناس والدهشة التى تجعل السامع يعتقد شيئا ، ولكن الشاعر سرعان ما يزيل الاعتقاد ليحل محله اعتقاد آخر أى أن سحر الجناس إنما يكمن فى مراعاة البعد النفسى وأن يكون ذا مسار فنى يدفع المستمع الى اقامة مقارنة تتبعها مفارقة الأولى ناتجة من تشابه اللفظين والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين .

وهذا الجهد الذى يبذله السامع ينتج هذه المتعة النفسية التى تتبع الجناس ومن منشآت الأدب ما يتطلب جهداً فنياً عظيماً فى فهمه وتدروقه ولكنه من هذه الناحية نفسها يبعث المتعة والأرياح . فأنت لكى تذوق بعض قصائد أبى تمام .. أو لروايات أبى العلاء أو مسرحيات شكسبير يجب أن تكون يقظاً كل اليقظة وأن يكون نشاطك الذهنى على أئمة والمتعة التى تجدها فى مثل هذا اللون من الأدب قد يكون مصدرها ما تضمنه من حقائق إنسانية يتهجى الذهن بإدراكها وقد يكون سببها ما يستلزم ذلك الأدب من إثارة غريزة السيطرة فى حل المعضلات (٢) .

يقول صاحب معاهد التنصيص : ثم التجنيس إنما يستحسن إذا كان سهلاً لا أثر للكلفة عليه وأما إن خرج عن هذا الحد فإنه معيب عند أهل النقد ويذهب بهجة الشعر وحسنه ، وهذا وقع فى أكثر شعر المتأخرين وقد حكى صاحب الحديقة أن ابن حنبل أخبره أن عبد الله بن مالك القرطبي عمل قصيدة بقول فيها :

حيث إذ حيث خادى عبيهم فكأن عيسى من حداة العيس

حيث / أى بعث ، حيث / سمى ، العيس / الإبل

(١) أسرار الالاع ص ١٢ .

(٢) من الوجهة النفسية - ص ٤٠ دكتور محمد حبيب الله أحمد .

فقال فيه بعض الشعراء :

تَقَلَّتْ بِالشَّجَبِ بِخَفَّةِ رُوحِهَا      فَمَا كَانَ أَغْضَاهَا يَحْيِي الشَّجَبِ  
وَلِحُبِّكَ الشَّجَبِ جَثَّتْ يَدُوعَةٌ      فَجَعَلَتْ عَيْنِي مِنْ حُدَاةِ الْبَيْسِ<sup>(١)</sup>

الشَّجَبُ / معروف في اللغة ، البدعة / الفدنة في الدين .

فقد رأينا أن الجناس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى أما الاكتفاء بالجناس الصوري والتشابه اللفظي فلا يكفي وليس ذلك قاصراً على الجناس بل ينطبق على كل لون من ألوان البديع .

بل إننا نشير إلى رأى عبد القاهر في السجع ولا من المحسنات اللفظية كما نعلم بل إن جانب اللفظ يبدو واضحاً فيه إذ يعتمد على تكرار ألفاظ ذات وزن صوري متحد بدون علاقة معنوية .

فترى عبد القاهر يقرر — وهو على حق — أنه إذا لم يراعَ جانب المعنى فلا حاجة للسجع ولا لزوم له وفي ذلك يقول : « فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أغال الشيء من جهته وأحاله عن طبيعته .. ولهذا الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في القول وأبعد من القلق ووأوضح للمراد وأفضل عند ذوى التحصيل وأسلم من التفاوت .. وأبعد من التعمد الذى هو ضرب من الخداع بالتزييق والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة إذا أكثر فيها من الوشم والنقش وأثقل صاحبها بالخلل والوشى »<sup>(٢)</sup> .

وعبد القاهر يدل على هذا الرأى في دلائل الإعجاز فيقول : « فصعوبة ما صعب من السجع : هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ ، وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسححة وبين معاني الضعوف التي جعلت أرفاقاً لها فمما تستطیع ذلك إلا بعد أن عدلت من أسلوب إلى أسلوب ، أو دخلت في ضرب من البحار ، أو دخلت في نوع ممكن الاتساع ،

(١) معاهد الشجبين ج ١ ص ٢٤١

(٢) أسرار البلاغة ص ٤ وما بعدها .



وبعد إن تلطفت على الجملة ضرباً من التلطف ، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟

وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب المعنى وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك ، وإنما كان يتصور أن يصعب مرام اللفظ من أجل المعنى أن لو كنت إذا طلبت المعنى فحصلته احتجت أن تطلب اللفظ على حدة وذلك محال <sup>(١)</sup> .

كذلك يرى ابن سنان أن السجع إنما يصح حسناً وسائفاً إذا لم يتكلف صاحبه فيه ولم يميل جانب المعنى ، ونحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله وورد ليصير وصلة له <sup>(٢)</sup> .

إن هذه المواقف النقدية تشجب ما استقر في الأذهان من أن المحسنات اللفظية خاصة باللفظ لا تتصل اتصالاً وثيقاً بالمضمون قدر اتصالها بالشكل هذه المواقف جيدة ومقبولة وعبد القاهر على صواب في اشتراطه إرادة المعنى في المحسنات اللفظية لأننا كما قلنا أن أى فصل بين اللفظ والمعنى والنظر إلى كل منها بحسبانه شيئاً قائماً بذاته ليس من العدل النقدى .

بل إن عبد القاهر يؤكد أنه في بعض المواضع يفرض المعنى على الشاعر أن يستعمل المحسنات اللفظية كجزء لا يتجزأ من المضمون الشعري كله ، ولو أغفل الشاعر هذه المحسنات اللفظية لتخلخل المضمون وأصابه الضعف والوهن وبعد أن يضرب عبد القاهر مثالا لذلك يعقب عليه بقوله : « فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاصه على هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يقصد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما .. حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجيب فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٢

(٢) سر نقصانه ص ١٦٣ ، ١٦٤

عليه .. ما ينسب إليه المتكلف للتجنى المستكره والسجع النافر (١) .

ولعل ذلك أعاد كلام قيل حول المحسنات البديعية فإن التكلف للبديع هو الذى قد أساء إلى البديع ، والشعراء والكتاب الذين اتبعوا أنفسهم في سبيل استغلال المحسنات في كل ما ينظمون أو يكتبون سواء بسبب فنى ولضرورة فنية أو لسواها هم الذين دفعوا بالبديع من مذهب فنى له خطه التجديدى والأسلوبى الخاص ليتحول إلى تزويق وتلفيق وتصنع ، فأما أن تضع في نفسك أنه لابد أن تجنس أو تسجع بلفظتين مخصوصتين فهو الذى أنت منه معرض الاستكره وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم (٢) .

إننا نعتقد أن عبد القاهر وهو يحرص على مراعاة المعنى كان يراعى الجانب النفسى الذى يحدثه التضاد بين الكلمتين وما يؤدي إليه هذا التضاد من رسم صورته ذهنية لمعنى خاص يريد الشاعر إقاعا به ، فإن معطيات المقابلة والضدية تحدث مقابلة نفسية تدفع المتلقى إلى تقبل هذه المرة المباغتة للأشياء المتضادة في تفكيره وفي محصلته اللغوية والتي ينتج عنها هذا الإعجاب والإعجاب لذلك الأثر .

يقول عبد القاهر : « واما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبه أن يكون الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب » (٣) .

وهكذا نرى عبد القاهر يجعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتعلقة به ومتوائمة معه دون تكلف في صوغها أو تعمل في الاتيان بها من أجل تزويق أو تلميع ، ولذلك يندد عبد القاهر بهؤلاء الذين يظنون أن البديع يعنى أن نحاس لفظاً أخرها فقط أو تقابلها ولا شيء بعد ذلك فيقول : « وقد تجد في كلام المتأخرين كلاماً حمل صاحبه قوته شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى

(١) أسرار اللمعة ص ٩

(٢) السابق ص ١٠

(٣) أسرار اللمعة ص ١٣

أن ينسى أنه يتكلم لفهم ويقول لبيّن ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضرر أن يقع ماعناه في عمياء وأن يوقع السامع عن طلبه في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده (١) .

يتحدث أحد الكتاب عن تلك المحسنات التي عرضنا لها فيقول : « فالطباق الذي كان يثير إعجاب النقاد في بيت دعبل الخزاعي في الزمن القديم قد لا يثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجاب لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج فلا تثيرنا » المقابلة « بين الضحك والبكاء التي استطاع الشاعر أن يجمعهما في بيت واحد : .

لَا تُعْجِبِي يَا سَلَمٌ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الشَّيْبُ بِرَأْيِهِ فَبَكَى

بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحياها من ساق البيت ، فالشيب صفارة الإنذار في قاطرة الزمن والضوء الذي لا يستضاء به ولا يستصبح كما يعبر الشريف الرضي .

أنه شبح الرعب الخفيف ودليل النهاية ، وهل أفرع من النهاية شيء تلك هي المحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجئ الى « الطباق » الذي هو صورة للعبثية الوجودية وفوضوية الحياة ولا منطقية الأشياء فالذي يضحك يبكي ، والأنكى من ذلك أن يضحكنا السواد الذي هو دليل الشر ، ويكينا البياض الذي هو دليل الخير عند « المانوية » في الديانات القديمة فالعبثية الوجودية التي يعبر عنها « الطباق » هي مأساة الوجود .. أن « الطباق » من حيث هو طباق لا يثيرنا إلا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل الجناس الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأيناه عند الحريري وبديع الزمان الهمداني وأبي تمام وغيرهم من تجار الحرف وسحارة التعبير (٢) .

(١) أسرار اللامعة ص ٦ .

(٢) مجلة الآداب البغدادية - العدد السابع يوليو ٦٤ - من مقال بهوان « فغصة الشعر و الشعر الحديث » نقله عن شلغوح

نستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن البديع بمحسناته اللفظية والمعنوية يجب أن ينظر إليهما على أنهما متساويان ، وإن حرص عبد القاهر على أن يثبت ذلك .. كان عن اقتناع واع بأهمية تواكب الشكل والمضمون .

بل إن إصرار عبد القاهر على أن يضغط على هذه الفكرة يدفع بعض الباحثين إلى إنكار أن له فضلاً في البديع سوى ذلك .

ونحن من جانبنا نرى أن الشعراء بعد عبد القاهر الذين أسرفوا على أنفسهم إسرافاً شديداً في تلمس البديع لو ساروا على نهجه النقدي لجنبوا الأدب العري تلك المزالق التي انحدر فيها بجرهم وراء البهلوانية اللفظية والتماس المحسنات بدون واقع نفسي وراءها .

## المصادر والمراجع

- ابن سناء الملك  
أبو تمام  
أبو تمام الطائي  
أبو هلال العسكري  
أخبار أبي تمام  
الأدب العربي وتاريخه في  
العصر العباسي  
أسرار البلاغة  
الأسلوب  
أصول النقد الأدبي  
أصهار القرآن  
الأغاني  
أخا بن أختان  
أثران  
إلى طه حسين في عهد  
ميلاده السبعين  
الديبج  
ديبج القرآن  
بلاغة أرسطو  
اليان والبيان  
اليان العربي  
تاريخ الأدب العربي  
تاريخ الأدب العربي في  
العاصي الثاني  
تاريخ الشعر العربي  
تاريخ النقد الأدبي عند العرب  
تأويل مشكل القرآن  
تجويد التعبير في علم الديبج  
التجويد والتطور في الشعر  
الأثرى  
العصر العباسي للأدب
- للدكتور عبد العزيز الأهرار  
للدكتور عمر فروح  
نحيب البهني  
للدكتور بدوي طبانة  
للصن  
شمرود مصطفى  
لعبد القاهر الجرحان  
للأستاذ أحمد الشاب  
للأستاذ أحمد الشاب  
للأستاذ الشاب  
للأستاذ الشاب  
لعبد الرحمن صدق  
للدكتور طه حسين  
محمد عبد المصطفى  
تحقيق الدكتور حفي شرف  
للدكتور إبراهيم سلامة  
المجاط (أكثر من طبعة)  
للدكتور بدوي طبانة  
للأستاذ  
لأبراهيم علي أبو الحنب  
لحبيب البهني  
لأحمد أحمد إبراهيم  
لأبي فنية  
لأبي أبي الأصح  
للدكتور عبد العزيز الكفراوي  
دكتور عمر الدين اسماعيل
- مكتبة الأنجلو ١٩٦٢  
بيروت ١٩٦٤  
دار الكتب ١٩٤٥  
مكتبة الأنجلو ١٩٦٠  
١٩٣٧  
١٩٣٧  
١٣١٩ هـ  
مكتبة نهضة مصر ط ٥  
مكتبة نهضة مصر ط ٣  
١٣٤٩ هـ  
مطبعة التقدم  
دار المعارف ١٩٥٧  
دار المعارف  
دار المعارف ١٩٦٢  
مكتبة الحلبي ١٩٤٥  
١٩٥٧  
مكتبة الأنجلو ١٩٥٠  
١٩٢٦  
مكتبة الأنجلو ١٩٥٨  
مكتبة الأنجلو المصرية  
دار الفكر العربي  
مطبعة دار الكتب ١٩٥٠  
لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧  
دار أمعاء الكتب العربية  
مخطوط بدار الكتب  
للطبعة الثانية  
دار المعارف

مكتبة الأنجلو	دكتور بدوى طانة	التيارات المعاصرة في
١٩٤٧	ترجمة أنى تينة	الفن الأدبي
دار المعارف ١٩٦٢	ترجمة عبد العزيز توفيق	الخصارة الإسلامية
١٣٥٧ هـ	الملاحظ	حصارة الإسلام
١٢٩١ هـ	للحموى	الحيوان
مكتبة الأنجلو ١٩٥٠	ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة	غزاة الأدب
بيروت ١٩٥٩	ترجمة احسان عاس	الخطابة
	محمود ليمور	دراسات في الأدب العربي
دار الفكر العربي	للدكتور محمد كامل حبي	دراسات في القصة والمسرح
مكتبة الأنجلو ١٩٥٤	للدكتور بدوى طانة	دراسات في الشعر في عصر
١٩٦١	لعبد القاهر الجرحان	الأيوبيين
١٩٢١	للعقاد والمارل	دراسات في نقد الأدب العربي
بيروت ١٩٣٨		دلائل الاعجاز
١٩٥٨		الديوان
مطبعة محمد ١٩٠٥		ديوان ابن الساعات
طبع ١٨٩١		ديوان ابن سناء الملك
دار المعارف	تحقيق محمد عبده هزام	ديوان ابن نباته
مطبعة مصر		ديوان ابن المعتز
مطبعة لجنة التأليف		ديوان أنى تمام
والترجمة ١٩٥٠		ديوان أنى نواس
ط القاهرة		ديوان بشار
دار المعارف ١٩٥٧		ديوان البهاء زهير
		ديوان جبر
		ديوان حفي ناصف
		ديوان السرى الرضاء
		ديوان ابن أنى ربيعة
ط القاهرة		ديوان الفرزدق
	تحقيق الدكتور سامى الدعان	ديوان مسلم بن الوليد
١٣٥٢ هـ	للمسكوى	ديوان النعال
طبع ليدن ١٩١٣		ديوان الرأواء الدمشقى
٢٨ هـ - المذهب البديهي		
المطبعة الرحمانية ١٩٥٣	للحموى	زهر الأدب
مطبعة السعادة ١٣١٨ هـ	للربيعى	شعبيه بشار
	للتننازى	شروح التلخيص

شرح ديوان الحماسة	للمرروقي	١٣٦٩ هـ
الشعر والشعراء	لأبن تيمية	١٩٦٢
الشعر بين الحود والتطور	للموصني التوكيل	
الشعر في بغداد	لأحمد عبد الستار	
الشعر المعاصر في ضوء		
النقد الحديث	للسحر	مطبعة المصطفى
شعراء مشرق وبنائهم	للعقاد	مطبعة حجازي ١٣٧٩
شعراء عن الماضي	لكامل العبد الله	بيروت ١٩٦٢
صبح الأعشى	للفلندسي	طبع دار الكتب ١٩٢٢
صلى الإسلام	للدكتور أحمد أمين	١٩٤٦
طبقات الشعراء	لأبن الشعر	دار المعارف
طبقات فحول الشعراء	لأبن سلام الجمحي	دار المعارف
عشيرة أبي تمام	لعبد العزيز سيد الأهل	بيروت ١٩٥٦
العقد الفريد	لأبن عبد ربه	مطبعة مصر ١٩٤٠
العصدة	لأبن رشيقي	١٣٤٤ هـ
هيار الشعر	لأبن طباطبغا	١٩٥٦
الغريال	ليحيائيل نعيمة	دار المعارف ١٩٤٦
الفن الأدبي	للسحر	مكتبة الأنجلو
الفن ومذاهبه في الشعر العربي	للدكتور شرق صيف	الطبعة الرابعة
الفن ومذاهبه في النثر العربي	للدكتور شرق صيف	الطبعة الثالثة
شؤون الأدب	ترجمة زكي نجيب محمود	مكتبة الأنجلو
شؤون الشعر في مجتمع الحداثيين	للدكتور مصطفى الشكعة	للمطبعة الرحمانية
الفهرست لأبن التديم		
قدامة بن جعفر	للدكتور بدوي طبانة	مكتبة الأنجلو ١٩٥٤
قصبة الأدب بين اللفظ والمعنى	لأحمد بن عمر	١٩٥٤
قواعد الشعر	لنعلب	مكتبة الحلبي ١٩٤٨
الكامل	للمبرد	١٣٥٥
لبنان الشاعر	لصلاح البكي	بيروت ١٩٥٤
لوزم مالا يلزم	لأبن العلاء	مكتبة صادر - بيروت
ما: الأدب	ترجمة محمد شيمي هلال	مكتبة الأنجلو ١٩٦١
المثل السائر	لعباء الدين أبي الفتح مصر افه	١٩٣٥
مجار القرآن	لأبن عبيدة	نشر الحائلي
المدخل إلى النقد العربي	دكتور محمد شيمي هلال	ط ٢ سنة ١٩٦٢ الاخبار
مراجعات في الأدب والنقد للعقاد		المطبعة المصرية
مشكلة السرقات في النقد العربي	لمحمد مصطفى هدارة	١٩٥٨

لغة حميد	دار المعارف بمصر
للدكتور كامل الهازمي	دار العلم للملايين ١٩٥٨
لعبد الرحيم العباسي	مطبعة السعادة
	مطبعة التقدم
لغة حسين	دار المعارف
محمد خلف	١٩٤٧
	دار المعارف بمصر
للمرتباتي	١٣٤٣ هـ
للدكتور شوقي صيف	دار المعارف ١٩٦٤
للدكتور أحمد أمين	مكتبة النهضة المصرية
ناصر الحلبي	مطبعة بغداد ١٩٥٥
نسب عازار	بيروت ١٩٣٩
للدكتور محمد مندور	مكتبة نهضة مصر
للجيشياري وتحفيق مصطفى السقا	
لعبد العزيز الجرحاني	١٩٤٥
لعبد العظيم قاري	مطبعة الحلبي
للغالي	مكتبة الحسين التجارية
الموشح	
الفد	
الفد الأدنى	
الفد الأدنى وأثره في	
العصر العباسي	
نقد الشعر	
الفد المهيمن عند العرب	
الوزراء والكتاب	
الوساطة	
الوصف في الشعر العربي	
هتمة الدهر	



## الفهرس

المقدمة :

صفحة	
١٧	المسار اللغوى والفنى للبديع
٥١	الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع
٦٣	الأزدهار البدعى وخصائصه الفنية
١٩٥	البديع بين الإفراط والاعتدال
٢٢٤	الموات الفنى والبهجة اللفظية
٢٥٢	صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى
٢٧١	أثر الثقافات الأجنبية
٢٩١	مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع
٣٠٢	الخصومة بين القدماء والمحدثين
٣٤٤	قضية اللفظ والمعنى وأثرها
٣٧٢	الألوان الفنية وعلاقتها باللفظ والمعنى
٣٨٢	المصادر والمراجع





$$\frac{32}{280}$$